L'ART SACRÉ

Revue Mensuelle



BILAN D'UNE QUERELLE

9-10

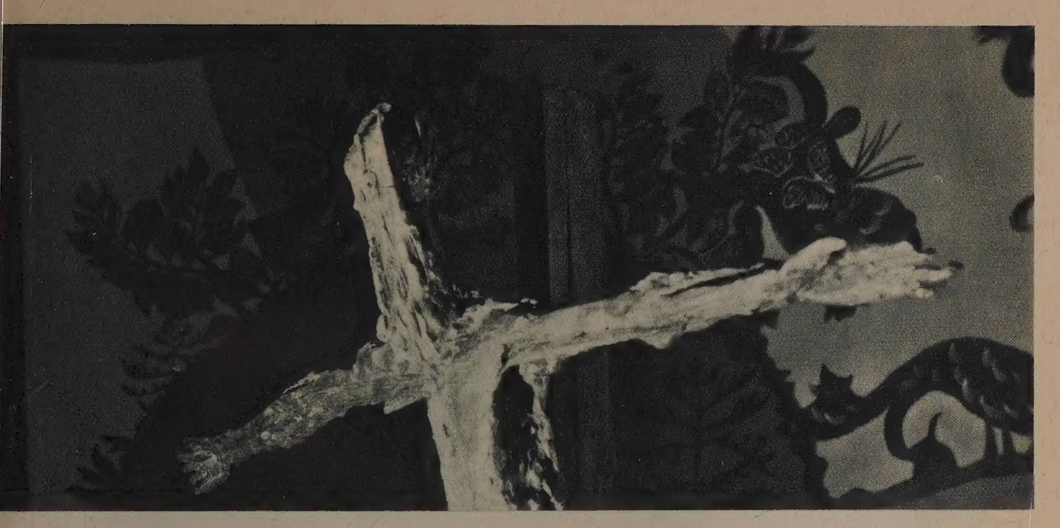
Mai-Juin 1952



...ô
l'orchestre de fuseaux !
(P. Valéry).

Bâle, église de la Toussaint, **voir page 9.**

Sur la couverture : le 4 août 1950, S. Exc. Mgr Cesbron sort de l'église d'Assy qu'il vient de consacrer. (Photo Pierre Borie.)



On a prétendu que le crucifix d'Assy n'avait pas de visage...

Le dossier de la « querelle »

Les longs délais d'impression qui s'imposent à nous et le peu de place dont nous disposons ne sont pas les raisons principales pour lesquelles nous nous sommes abstenus de suivre ici la « querelle de l'art sacré ». Nous tenions à garder du recul par rapport à ces disputes, si confuses et du reste si contraires au sens du sacré.

Aujourd'hui, la navrante querelle n'est certainement pas close. Elle renaîtra à l'occasion de toute œuvre quelque peu marquante. « N'avoir rien appris et rien oublié » est le propre de certaines gens, et d'époque en époque, les mêmes malentendus cent fois dissipés, les mêmes griefs sans fondement ressurgissent. Nous conseillons à ceux de nos amis qui possèdent la collection de *L'Art Sacré* d'avant-guerre, de rechercher la mise au point que nous avions tentée, en février 1938, dans la « querelle des vitraux de Notre-Dame ». Ils verront comment l'histoire recommence. *A un autre niveau.* Le niveau que marquent ce qu'il y a de meilleur à Assy et ces éclatants chefs-d'œuvre que sont la chapelle de Vence, les vitraux et la mosaïque d'Audincourt, ce niveau-là est autrement élevé que celui des vitraux de Notre-Dame! Or le scandale est aussi beaucoup plus grand. (Mais tels qui s'étaient prononcés sans réserve pour ces vitraux, à l'égard desquels il y avait lieu pourtant de faire bien des réserves, se montrent aujourd'hui pleins de réticences...)

La querelle n'est certainement pas finie. Mais elle a déjà assez duré, hélas! pour qu'on en puisse dégager des conclusions.

Il ne saurait être question ici d'en inventorier les pièces. Un dossier, fort incomplet, de coupures de presse que nous avons dépouillé était haut de 21 centimètres. Nous y avons ajouté bien des éléments.

Le tumulte fut déclenché par l'église d'Assy consacrée le 4 août 1950 (cf *L'Art Sacré*, sept. 1950). Il était trop naturel que la presse du monde entier s'intéressât à une église à laquelle avaient travaillé, sauf Picasso, les artistes les plus illustres de ce temps. Brusquement, l'opinion se trouva surprise, secouée, par ce fait auquel elle n'était certes pas préparée, et où elle vit en général une manifestation de snobisme.

En France, l'intérêt rebondit à l'occasion de la grande exposition d'art sacré organisée en novembre-décembre 1950 par le Musée National d'Art moderne.

ON NE SE MOQUE PAS DE DIEU !

Christ de l'autel d'Assy, par G. Richier



Le Christ ? NON !
Un scandale pour la piété chrétienne !

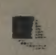
Image du Christ
vénérée à Limpéas



Seigneur, nous vous aimons !

Il faut proscrire des églises toutes ces déformations et ces dépravations de la figure humaine que n'arrêtent même pas l'image du Christ, de la Vierge et des Saints et qui deviennent par conséquent des blasphèmes visuels.

Cardinal Celso COSTANTINI.
(Osservatore Romano du 13 fév. 194[illegible].)



L'église d'ASSY

Une curieuse propagande se poursuit en France et à l'Etranger en faveur de l'église d'Assy (Haute-Savoie). Décorée par des artistes (??) athées qui prétendent renouveler l'Art Chrétien, elle est une insulte à la majesté de Dieu et un scandale pour la piété chrétienne. Le bon sens lui-même se révolte !

Imp. "LES NOUVELLES" RENNES

Le tract d'Angers.

Là-dessus, en janvier 1951, le bâtisseur d'Assy, le chanoine Devémy, faisant à Angers une conférence sur cette église, fut pris à parti avec violence par une petite bande d'*intégristes*, qui distribuaient à la porte un tract dénonçant dans les œuvres marquantes d'Assy « une infâme profanation ». Ce tract s'attaquait surtout au crucifix de l'autel, œuvre de Germaine Richier. Il fut très largement diffusé par les soins de la revue *Paternité*. L'évêque d'Annecy, assailli de plaintes contre ce crucifix — *pas une n'émanait d'Assy* — donna l'ordre, en avril 1951, de le retirer de l'église.

La mesure provoqua des protestations indignées, notamment un éditorial de l'hebdomadaire *Arts* (R. Cogniat) et un article de Bernard Dorival dans *La Table Ronde* de juin, dont le ton d'ironie à l'adresse de l'évêque indisposa et provoqua une réplique de Gabriel Marcel d'une étrange agressivité (*La Table Ronde* de juillet). De nombreux paroissiens d'Assy exprimèrent à l'évêque leur regret de la mesure qu'il avait prise, respectueusement mais avec instance. Pierre Marois, bien placé à Praz-Coutant pour savoir l'opinion du « Plateau », écrivit (*Paris-Match* du 28 juillet) : « Les fidèles d'Assy subissent injustement le résultat de critiques faites par des visiteurs pressés et qui ne paraissent pas plus informés des choses de la religion que de celles de l'art. »

Vers ce même temps, le 25 juin, était bénite par Mgr Rémond, évêque de Nice, la chapelle des dominicaines de Vence (cf *L'Art Sacré*, juillet 1951). Ce sanctuaire tout de silence et de contemplation devint un des objectifs du tourisme le plus tapageur de la Côte d'Azur. L'énorme publicité que la grande presse lui fit, le tumulte peu respectueux dans lequel les visiteurs y passaient, les photographies, jugées au loin et à la hâte, de ces œuvres nées d'une longue contemplation, faites pour être, à leur tour, longuement contemplées dans cette ambiance de solitude et de recueillement, voilà certes qui n'était pas propice à des jugements équitables. De fait, cette chapelle, et particulièrement son chemin de croix, devint, avec le crucifix de Germaine Richier, l'objet de la controverse la plus passionnée.

Les adversaires acharnés de ces œuvres, qui étaient allés jusqu'à obtenir de l'autorité diocésaine le retrait de l'une d'elles, appelaient bien entendu les foudres de Rome. Ils dénonçaient là des cas flagrants de cette « dépravation » et « déformation » de l'art dont S. S. Pie XII avait déclaré dans l'Encyclique *Mediator Dei*, en novembre 1947, qu'elles devaient « être absolument abolies et rejetées de nos églises ». (Edition Roguet, n° 190.)

Nous ne saurions trop admirer la réserve du Saint-Père : malgré les objurgations dont il fut

assailli, malgré la gravité des griefs qu'elles faisaient valoir et qui pouvaient paraître plausibles, malgré ses préférences personnelles, il n'a pas fait tomber sur ces œuvres qu'on lui désignait la réprobation de principe qu'il avait prononcée dans son Encyclique. Néanmoins l'on craignit durant plusieurs mois quelque manifestation officielle de Rome qui aurait coupé court aux réalisations les plus vivantes, jugées « outrancières », et obligé à un prétendu « juste milieu ». Tel était le risque que l'on courait, tandis que tant de journalistes jouaient à la légère avec ces questions, jetaient plus ou moins au hasard l'expression de leurs sentiments hâtifs.

Dès le 10 juin, l'*Osservatore Romano* publiait un article fort inquiétant de Mgr Celso Costantini, archevêque de Colosses, secrétaire de la Congrégation *de Propaganda Fide*, collaborateur intime de son frère, Mgr Giovanni Costantini, qui préside la Commission pontificale centrale pour l'art sacré en Italie. Les deux frères ont publié ensemble un ouvrage en deux gros volumes sur l'art sacré, *Fide ed Arte*. Cet article (*Documentation catholique* du 23 septembre 1951) est une des pièces capitales du procès.

Mgr Costantini commençait par féliciter l'évêque d'Annecy d'avoir retiré de l'église « une image caricaturale qu'on veut faire passer pour un crucifix », « une insulte à la majesté de Dieu, un scandale pour la piété des fidèles ». (Ces derniers mots étaient littéralement empruntés au tract d'Angers. Remarquons du reste que Mgr d'Annecy s'est toujours défendu de porter de tels jugements moraux et même esthétiques sur l'œuvre et que Mgr Costantini ne l'a jamais vue.) Puis il citait deux avis « autorisés » qui bloquaient « le problème de l'art » et « la question de la foi ». L'un venait d' « un protestant converti qui combat vaillamment pour la beauté artistique de l'art sacré », et où l'on a tout lieu de reconnaître le terrible M. du Mont, directeur de *L'Observateur de Genève*. Le complexe du catholique-fils-de-pasteur qui commande les jugements de ce fanatique lui fait dénoncer dans « tout le mouvement artistique appelé moderne » et chez « les religieux » qui cèdent aux « exagérations » de ce mouvement la rage iconoclaste de la Réforme. « Le moment est assez grave pour imposer le devoir de lutter courageusement pour la défense des valeurs qui ont fait la grandeur de l'Europe et de la civilisation ». Suivait une autre citation, d'un autre « savant » qui stigmatisait les églises de la Suisse alémanique comme manquant totalement de *sacré*. Mgr Costantini ajoutait quelques lignes pour exiger le respect de « la grammaire et la syntaxe des discours artistiques », pour protester contre le retour aux « peintures préhistoriques ». « Aujourd'hui, certaines nouveautés barbares, qui ne respectent ni la décence ni la beauté et éveillent un sentiment d'horreur parmi les fidèles, produisent des effets néfastes tant sur le terrain artistique que sur celui de la foi. » Il terminait en rappelant que « les suprêmes autorités de l'Eglise ont une compétence absolue exclusive pour juger tout ce qui se rapporte au culte catholique ».

Evidemment, on pouvait se demander si Mgr Costantini était le porte-parole des « suprêmes autorités de l'Eglise » et faisait pressentir des mesures qu'elles se proposaient de prendre. En tout cas, l'on était en pleine équivoque. Que trop souvent les églises imitées des chefs-d'œuvre de Baur et de Metzger aient l'air de « salles de réunion » terriblement profanes, ce n'est que trop vrai ; mais tout semblait indiquer que le correspondant cité avec complaisance ne s'apercevait pas du caractère vraiment *sacré* imprimé par Baur, Metzger et quelques autres à leurs églises. Que des images agressives en leurs « déformations et dépravations » méritent d'être réprouvées et que néanmoins il en apparaisse dans les églises sous prétexte de modernité et d'expression, c'est trop certain et l'on ne saurait trop s'en plaindre ; mais voir le type de ces images dans le crucifix d'Assy était une assez inquiétante méprise, et quiconque savait la façon dont Rouault est généralement encore apprécié par les tenants de ce qui passe pour la « tradition », hésitait fort à applaudir. Ainsi apparaît l'une des équivoques qui empoisonnent la « querelle » : on se bat sur des *notions*, — « sacré », « dépravation » — alors qu'il ne devrait s'agir que de *qualité*. Et cette bataille a lieu simplement parce que des passionnés attaquent les instigateurs ou les admirateurs de certaines œuvres, les accusant de méconnaître ces *notions*, sur lesquelles ils sont parfaitement d'accord, mais qu'ils ne voient pas s'appliquer concrètement de la même manière. Il y a, en effet, des *qualités* qui *retournent le signe spirituel* dont les œuvres paraissent, à un regard superficiel, affectées. Du crucifix d'Assy précisément Léon Degand a très bien dit (*Le Soir* de Bruxelles, 19 août 1951) : « La véritable expression de ce crucifix, en tant que représentation du Christ, *ne saurait être perçue qu'à la faveur d'une suffisante compréhension du langage plastique employé par l'artiste.* » Faute de comprendre ce langage, on n'y voit qu'une *déformation sacrilège.* Ceux qui le comprennent sont alors accusés de prôner toute « déformation », même celles qui font effectivement injure à la dignité du Christ et des saints représentés, de l'église où elles sont exhibées, des fidèles qu'elles scandalisent. On ne devrait pas disputer — *non est disputandum* — de ce qu'il s'agirait de *percevoir*, et dont certains n'ont pas la *perception*. Une querelle aussi mal fondée est sans issue. (Gageons donc qu'elle sera sans fin.)

Une autre équivoque est moins excusable, parce qu'elle n'est plus due à un manque de discernement des valeurs artistiques : elle consiste en un *jugement téméraire* parfaitement gratuit et porté en matière si grave que, s'il était fondé, il taxerait *d'hérésie* les coupables. Mgr Costantini et ses correspondants ne dénoncent rien de moins que l'iconoclasme protestant dans « tout le mouvement artistique appelé moderne » et dans les religieux qui en sont complices — « De quel droit portez-vous de pareilles accusations ? » leur demandons-nous respectueusement mais fermement.

Inutile, sans doute, d'insister sur le blocage, pareillement abusif, des réalités de la foi et des « valeurs qui ont fait la grandeur de l'Europe et de la civilisation ». Ni sur l'équivoque de cette « grammaire et syntaxe de l'art » prétendues



Lascaux. (Photos Mon. Hist.)

obligatoires et qui sont au moins suspectes lorsque nous les voyons ainsi liées sans fin au pire académisme italien, ou opposées à ces prodigieuses peintures rupestres d'Altamira et de Lascaux, candidement taxées de « balbutiements d'enfants », elles qui, depuis cinquante ans, ne cessent de poser à tant d'esprits cultivés les plus graves problèmes.

Le court article de Mgr Costantini condensait donc la plupart des causes de conflit, et, venant de Rome, paraissait apporter la ratification de l'autorité apostolique elle-même aux attaques des fauteurs de la « querelle ». Assurément il n'avait nul besoin de rappeler sur un ton menaçant les pouvoirs des « suprêmes autorités de l'Eglise ». Dieu merci, la fidélité des enfants de Dieu est bien trempée. Elle résistera à d'autres épreuves! Naturellement, l'article fut diffusé par toute la presse catholique et eut un retentissement énorme. Pourtant, ne nous y trompons pas, et nous en pouvons témoigner pour notre compte personnel, le retentissement qu'il eut *auprès de ceux des fils obéissants de l'Eglise qui savaient ce qui était en cause* ne put être qu'un silence consterné.

Dans les semaines qui suivirent, les quelques notes discordantes qui se firent entendre ne vinrent, bien entendu, que de laïcs et ne s'exprimèrent que dans des organes non confessionnels. André Rousseaux, dans *Le Figaro* du 16 juillet, Lebesque dans *Carrefour* du 11 juillet, s'étant étonnés de l'une ou l'autre opinion de Mgr Costantini, ce dernier fit un second article dans l'*Osservatore Romano* du 20 août (non du 18, comme le dit la *Doc. cath. ibid*) : « Réponse à diverses critiques. » A vrai dire, cet article n'apporte guère de précisions au premier. Nous avons eu du moins la satisfaction d'y trouver un blâme sévère à l'adresse de « cette pacotille industrielle qui a envahi tant d'églises » (avec renvoi à un chapitre de *Fide ed arte* sur « l'Epuration des églises » que l'auteur veut bien qualifier lui-même de « courageux »).

Le 16 septembre fut bénite par Mgr Dubourg, archevêque de Besançon, l'église d'Audincourt, avec sur sa façade la mosaïque non-figurative de Bazaine et, tout autour, les vitraux de Fernand Léger (cf *L'Art Sacré*, nov. 1951). C'était, selon l'expression de Bernard Dorival (*La Table Ronde* d'octobre), « la troisième hirondelle » (qui ne faisait pas encore le printemps).

Ensuite, les principales pièces du procès sont (si nous exceptons des articles sur divers points particuliers ou représentant des tendances exclusives — nous les signalerons plus loin), les articles d'Henri Lemaître dans le *Journal de Bruges* du 15 septembre, de Camille Bourniquel dans *Esprit* d'octobre ; l'enquête ouverte dans *le Figaro* par André Warnod le 21 septembre et



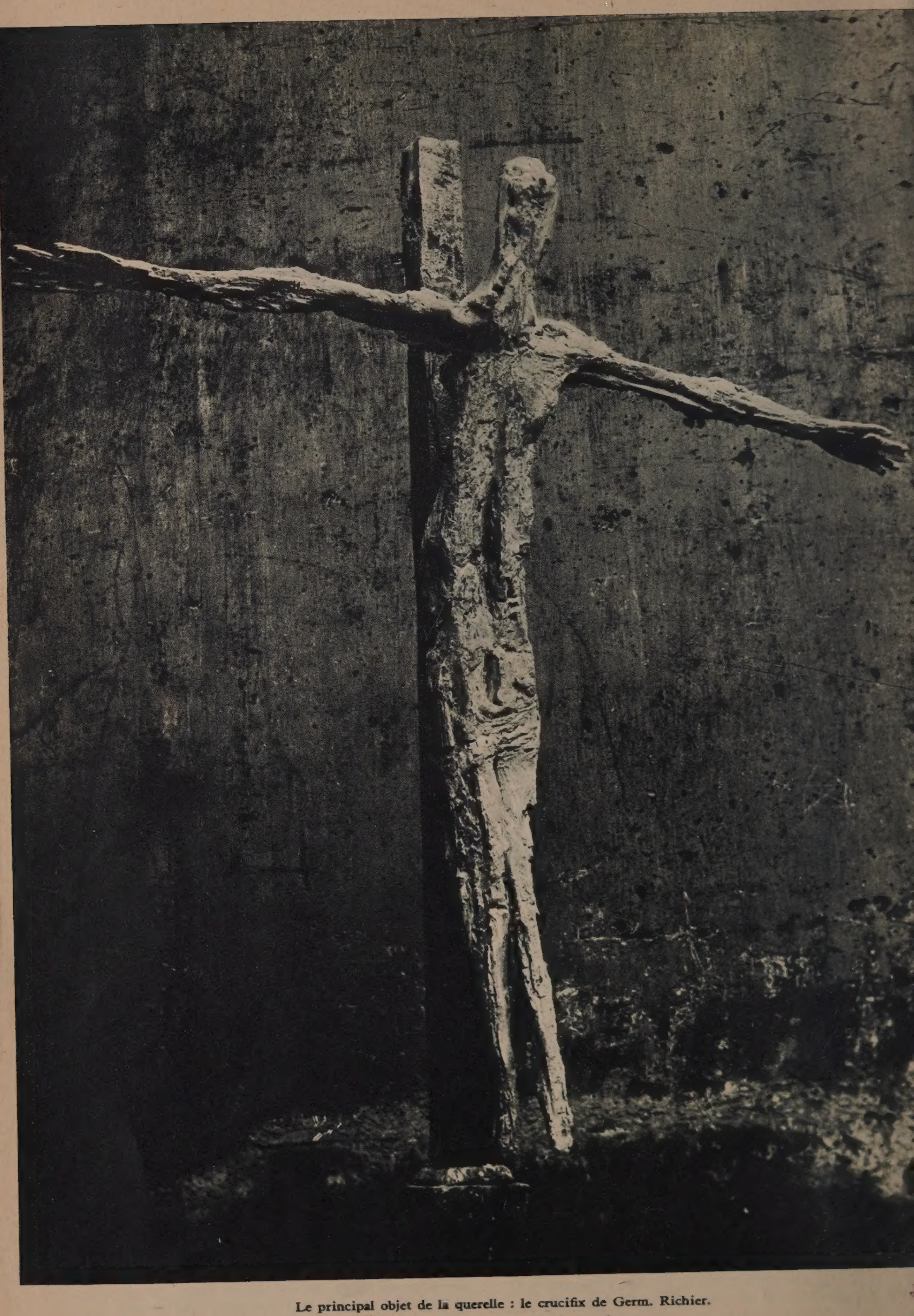
close le 24 octobre par les réponses du Père Couturier et de l'Abbé Maurice Morel ; les articles du P. Régamey dans *la Vie Intellectuelle* de novembre (publié en brochure au Cerf sous le titre : « La Querelle de l'art sacré ») ; de M. Farge dans *les Cahiers des Alpes* en novembre, d'Yves Florenne dans *le Monde* du 22 novembre, d'André Chastel dans ce même journal le 14 décembre, de François Mauriac dans *Le Figaro* du 4 décembre (« Des couleurs et des goûts »), de Daniel-Rops dans *Ouest-France* du 16 janvier 1952.

A la fin de l'année 1951 parut au Nouveau Portique (Lyon et Paris) un volume de 300 pages intitulé « Problèmes de l'art sacré », recueil dirigé par Victor-Henri Debidour. (Nous y renverrons dans la suite par le seul mot « Problèmes ».) Cet ouvrage se compose de deux parties. La première est une suite de six études, la seconde une enquête.

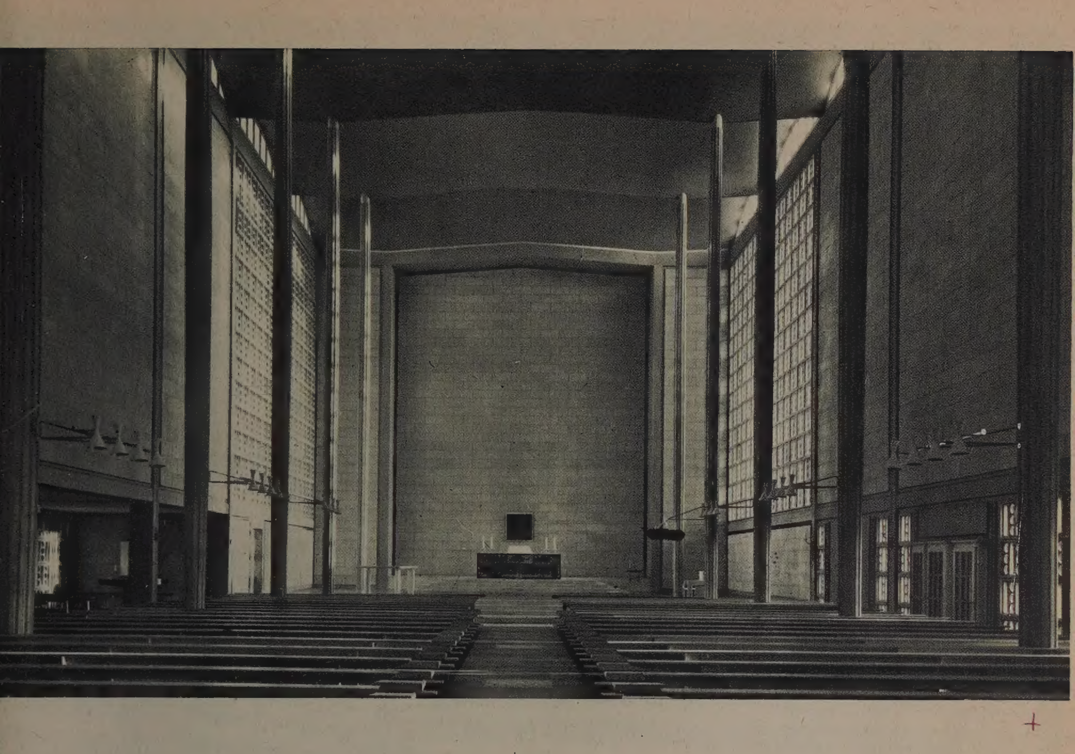
D'abord un prêtre de Paris, l'abbé Joseph Paramelle, évoque l'abbatiale de Conques, pour faire percevoir « quelques grandes constantes des problèmes et mystères de l'art dans ses rapports avec la piété ». On ne les perçoit pas trop bien dans ce texte, parce que le discernement n'y est aucunement fait entre les valeurs indissolublement dépendantes de données révolues et celles qui sont vraiment permanentes. Encore faudrait-il de ces dernières montrer comment elles se transposent selon les nécessités de notre temps si différent du XIIe siècle. Une des équivoques les plus fréquentes et les plus pernicieuses dans la « querelle » vient de comparaisons faites entre les réalisations anciennes et celles d'aujourd'hui, sans tenir aucun compte des changements inéluctables accomplis dans les grands facteurs qui les commandent. Cette confusion fait toujours écraser les meilleures choses contemporaines en les comparant aux plus prestigieuses d'autrefois.

De Michel Florisoone, une étude : « Sensibilité créatrice et ascèse religieuse dans l'Histoire et dans l'Artiste » ; — Le Pasteur Romane-Musculus définit l'essentiel de la position protestante à l'égard de l'art sacré ; — le P. Régamey propose une rapide « exégèse de quelques lieux communs en matière d'art sacré », attirant l'attention sur les dangers que fait courir à cet art une façon « sotte » — malheureusement fréquente — de comprendre ces cinq vérités : « L'art sacré est traditionnel » ; « pas de modernisme artistique dans l'Eglise » ; « l'art sacré doit être moderne » ; « l'artiste doit répondre aux besoins du clergé et des fidèles » ; « on ne peut attendre une œuvre d'art sacré que d'un croyant ». — Bernard Champigneulle montre que le divorce entre « l'art religieux et le peuple fidèle » n'est qu'un cas particulier de celui qui est intervenu entre l'art digne de ce nom et le public ». — Enfin Henri Charlier, à propos de « L'art dans la communauté chrétienne » mêle à quelques remarques pertinentes l'expression d'une aigreur, de ressentiments et d'un désespoir qui jouent dans la « querelle » un rôle trop important pour que nous n'en reparlions tout à l'heure.

Nous avons déjà dit — mars 1952, p. 23 — combien décevante est l'enquête, qui forme la



Le principal objet de la querelle : le crucifix de Germ. Richier.
(Photo de Brassaï, prise d'après le plâtre.)



La dernière en date des nobles et pures églises de la Suisse alémanique que l'on traite de " salles de réunion profanes " (v. p. 5). La Toussaint, à Bâle, par Hermann Baur, 1951, Photos R. Sprang, Bâle. Certes l'architècte adopte avec une parfaite franchise les procédés de la construction industrielle, : ici un léger portique, calculé pour le maximum d'économie et portant les plus légers voiles de béton. Mais comment n'être pas sensible à l'élégance, à l'insigne noblesse et au sacré d'une telle architecture ? (v. p. 2 et 32).

seconde moitié du recueil. Pourquoi aggraver des préjugés faux et nocifs en leur offrant l'occasion de s'exprimer, alors qu'ils règnent déjà partout! Le temps et les forces s'emploieraient mieux à tenter de les rectifier. Lorsque, par exemple, un certain abbé ose écrire de Rouault : « J'ai peur que sa religion ne soit pas celle de l'Eglise », M. Debidour se garde de relever le ridicule et l'odieux d'un tel propos. L'enquête se termine par un dialogue entre H.-V. Debidour et le P. Régamey à propos d'Assy, le premier prônant dans cette église précisément ce qui paraît au second peu intéressant ou même blâmable, et s'acharnant contre ce qui semble au second le plus digne d'éloges.

Les premiers mois de 1952 ont apporté quelques contributions importantes qui déjà forment à certains égards des synthèses et dégagent des conclusions : le numéro de *L'Art Sacré* de mars : « Ni snobisme, ni démagogie » ; l'enquête menée par Maurice Brillant dans *la Croix* (Introduction, le 9 mai ; réponses du chanoine Labourt le 10, de Rouault le 11, de Paul Tournon le 13, de Bazaine le 14, de Florisoone le 15, du P. Régamey le 18, de J. Le Chevallier le 21 ; conclusion le 4 juin) ; l'enquête de Jean de Cayeux dans l'hebdomadaire protestant *Réforme* (ouverte le 8 mars ; numéros des 15 et 22 mars, 5 et 19 avril, 3 mai); un article très serré et substantiel du R. P. Calmel dans la *Revue Thomiste* de janvier, organisant les thèses soutenues depuis la Libération par *l'Art Sacré* et montrant leur parfait accord avec les principes de saint Thomas; un «dossier» d'une admirable lucidité (rédigé par Henri



Fritz Metzger. Intérieur de l'église de Riehen-Bâle.
Grand sanctuaire ovale, vers lequel rayonne l'église des fidèles, en forme de trapèze.
(Photo Élisabeth Oberrauch, Bâle).

Lemaître) publié par le Centre d'Information Catholique (163, bd Malesherbes) le 19 mai (n° 174). Nous avons eu connaissance d'une enquête menée à Nice par le R. P. André-Vincent et comportant une importante réponse de Matisse (à paraître).

Le point final à cette période de controverses fut mis par un texte qu'a élaboré la Commission Episcopale de Liturgie et de Pastorale (présidée par Mgr Martin, archevêque de Rouen). Soumis à l'Assemblée des Cardinaux et Archevêques qui l'a approuvé, il a paru dans *La Croix* du 18 mai, et jamais nous n'aurions pu espérer conclusion plus irénique. Il va de soi que nous nous soumettons en esprit de respect et d'obéissance filiale à toutes les « directives » données par l'autorité de l'Eglise. Mais quelle n'est pas notre joie lorsqu'elles témoignent d'une aussi évidente compréhension et qu'elles sont des paroles de paix !

Une conclusion plus haute encore nous vient du Saint-Père. Le 8 avril, il adressa un discours à des artistes. Il avait là l'occasion de faire tomber les blâmes sévères que tant d'esprits chagrins sollicitaient de lui. Il préféra dire des choses nobles et sereines comme celle-ci — deux des artistes dont l'œuvre est le plus contestée nous ont dit combien ces mots expriment le vœu de tout leur être : « La fonction de tout art est de briser le cercle étroit et angoissant du fini dans lequel l'homme est enfermé tant qu'il vit ici-bas, et d'ouvrir comme une fenêtre à son esprit aspirant à l'infini. »

La réprobation de « Saint-Sulpice »

ALLONS! un certain chemin semble fait depuis le temps de Huysmans, même depuis les années trente où les pages de Ghéon dans son livre sur sainte Thérèse de Lisieux soulevaient les protestations indignées de *l'Ami du Clergé*, où un évêque faisait échouer le projet d'une exposition d'art religieux en exigeant que l'on y fît aux produits du commerce pieux la large place à laquelle *ils avaient droit*, où Claudel devait encore tonner avec tant de véhémence contre « le goût du fade » (« Si le sel perd sa saveur, avec quoi salera-t-on? Les catholiques répondent en chœur: Avec du sucre! »).

Maintenant le concert des réprobations est presque unanime. C'est entendu, la voix publique condamne « Saint-Sulpice »! Les auteurs qui dénoncent les « outrances » modernes y vont tous de leur couplet contre la bondieuserie. Simplement les ecclésiastiques se plaignent de l'expression « art Saint-Sulpice », comme si l'admirable église, les saintes âmes de cette paroisse ou la digne société de prêtres pouvaient souffrir quelque discrédit d'un terme dont tout le monde sait la signification. C'est bien un fait qu'en France le centre de ce triste commerce est dans le quartier Saint-Sulpice.

Certains, tels Gabriel Marcel (*la Table Ronde*, juillet 1951), s'indignent de la prétention qu'ils prêtent aux admirateurs d'Assy, Vence, etc., d'acculer à cette alternative : ou « Saint-Sulpice », ou le Christ de Germaine Richier! Jamais les esprits avertis n'ont eu la naïveté de poser la question en ces termes. Le prétendre est leur chercher une *mauvaise querelle*. Ce qu'ils ont dit c'est d'une façon ou de l'autre, ce que nous trouvons en raccourci sous la plume d'Yves Florenne (*Le Monde*, 22 nov.) : « Le scandale n'est pas dans la présence en une seule église d'une œuvre moderne déconcertante, mais dans l'envahissement du temple par la pacotille des marchands. » — Ou Bazaine (*la Croix*, 14 mai 52) :

« On fabrique à longueur d'années, dans des matériaux durables, des kilomètres carrés de « décorations d'églises » qui seront, pour des siècles peut-être, la honte de notre temps. De cela, on se soucie peu. Mais que Léger, pour ne citer que lui, réalise un ensemble de vitraux qui sont parmi les œuvres les plus bouleversantes que l'art chrétien ait produites depuis cinq siècles, alors un certain nombre d'écrivains catholiques s'émeuvent et condamnent sans avoir vu. »

« Saint-Sulpice » se porte on ne peut mieux. Entre les déclarations platoniques contre lui et l'état de choses réel, le contraste est flagrant, et autrement grave que ne serait le « scandale » causé par les œuvres incriminées, même si ce scandale était réel. « La plus grande partie des fonds consacrés par les catholiques français à des œuvres d'art sacré — remarque H. Lemaître (Dossier n° 174 du C. I. C., p. 9) — va encore dans la caisse des commerçants et sert à payer — fort cher — des œuvres qui n'ont plus rien d'artistique et qui souvent n'ont pas grand'chose de « religieux ». Dans un tel état des choses, l'excès de la fureur qui s'acharne contre Assy et Vence apparaît comme le complexe d'une naïveté qui n'a pas conscience d'un aussi grand mal, d'un alibi qu'on se donne pour n'y pas remédier et d'une expression du « goût » qui tolère la bondieuserie ou s'y complaît. Voilà en quel sens, on a parlé de « Saint-Sulpice » à propos d'Assy.

Le problème réel a été vu par beaucoup. Mais à peu près tout le monde l'a éludé.

Ce problème est ainsi formulé par Henri Lemaître (*ibid*, p. 10) :

« Peut-on aller contre « *l'habitude* des fidèles et du clergé qui ont fini par associer ce pseudo-art religieux avec l'église »? Très justement l'auteur ne pense pas seulement au « Saint-Sulpice » vieille manière mais à celui qui se veut « moderne ». « Il y a là, poursuit-il, une sorte de tradition et de coutume qui est le premier obstacle à toute rénovation de l'art sacré. Tant que cette habitude et cette coutume ne seront pas bouleversées, il n'y a aucun espoir «de voir se constituer un art sacré vraiment vivant et universel. »

Il est bien significatif de noter les diverses façons dont on élude ce problème.

1° En général, le souci de la qualité dans l'art sacré demeure notionnel ; concrètement le goût va aux monstres (M. Labourt déclare qu'en architecture son « goût personnel » va à l'église Saint-Léon de Paris). Le beau progrès, quand on casse la « Sulpicerie » pour introniser Serraz ou Maumméjean! Ou quelque *navet* d'un membre de l'Institut! — Ainsi fait le service des Monuments historiques. Ainsi font maintes revues d'art (Exemple : le pêle-mêle de quelques bons et de beaucoup d'abominables vitraux présenté par *l'Architecture française*, 1952, n° 121-122, p. 66 à 72).

2° On ne s'avise pas des déviations de la piété que la bondieuserie satisfait. Le R. P. Rouquette, en tête de *La Croix*, le 25 août 1951, pose la question : « Le plateau d'Assy ou Saint-Sulpice? » Et il répond en proscrivant le Christ de Germaine Richier pour des raisons théologiques, justes en elles-mêmes mais qui ne s'y



Église de Chann (Orne), cf « L'Art Sacré », mars 1947. État antérieur à 1950.

appliquent nullement. En revanche, il explique pourquoi « jusqu'ici la hiérarchie qui n'encourage pas les statues dites « Saint-Sulpice », les tolère ».

C'est que ces statues « ne compromettent pas la foi. Sortes d'images d'Epinal et qui ne déplaisent pas aux simples, elles traduisent à leur manière, par leur absence même d'expression le mystère de l'au-delà dans ce qu'il a de non-représentable, la sérénité, la joie simple, la vie d'enfant de la Jérusalem céleste ».

Voilà des lignes merveilleuses. Nous conseillons de les relire plusieurs fois et d'en peser tous les termes! Il faut en faire autant du texte d'un prélat que nous nous abstenons de nommer.

Il s'en prend à « une critique insuffisamment avertie » (*sic!*) qui fut beaucoup trop sévère pour certaines éditions d'œuvres dites mercantiles. Il faudrait tout de même, poursuit-il, ne pas oublier — et ici, je donne un coup de chapeau à M. François Mauriac qui a soutenu la même idée — que cette statuaire a pleinement satisfait la piété de nos pères et qu'elle suffit encore à bon nombre de nos contemporains qui retrouvent en elle leurs conceptions de la sainteté à travers un idéal simple et à la taille de leur imagination.

Mauriac reçoit ici un si allègre coup de chapeau, parce que, dans un premier article du *Figaro*, le 21 novembre, tout ce que lui avait inspiré la querelle de l'art sacré avait été d'injustes reproches adressés à l'art vivant (nous y reviendrons) et l'évocation de la chambre de sa mère quand il était petit : « Tant que je fus enfant, les vierges bleues, les Sacrés-Cœurs roses, les saints Joseph chocolat appartenaient pour moi à ce monde enchanté de l'enfance catholique où le ciel visite familièrement la terre. » La lecture de Huysmans, vers sa quinzième année, lui ouvrit les yeux sur leur « surnaturelle hideur ». Dans ses deux articles (21 nov. et 4 déc.), il prend bien soin de marquer son « accord sur l'essentiel avec les religieux et les laïcs qui ont résolu chez nous de mettre l'art vivant au service du Dieu vivant ».

3° On ne détruit que ce que l'on remplace. Le commerce seul procure les articles dont le peuple fidèle a besoin.

En ces trois directions, la dispute est singulièrement irritante. Dans les deux dernières, ce que confondent nos éminents auteurs appelle des distinctions auxquelles nous espérons que l'on finira par prendre garde :

a) Distinguer entre, d'une part, la perversion



Aménagement du sanctuaire de Chanu par Meurice, architecte à Flers.

des valeurs religieuses (et d'abord la négation du *sacré) dans les œuvres* (1) et, d'autre part, les *intentions* possibles de leurs auteurs, artistes et même fabricants, ainsi que la projection que les simples font sur elles de sentiments authentiques ;

b) Distinguer l'authentique *simplicité* selon l'Evangile et ses déviations, et constater que ce sont surtout ces dernières que la bondieuserie satisfait ;

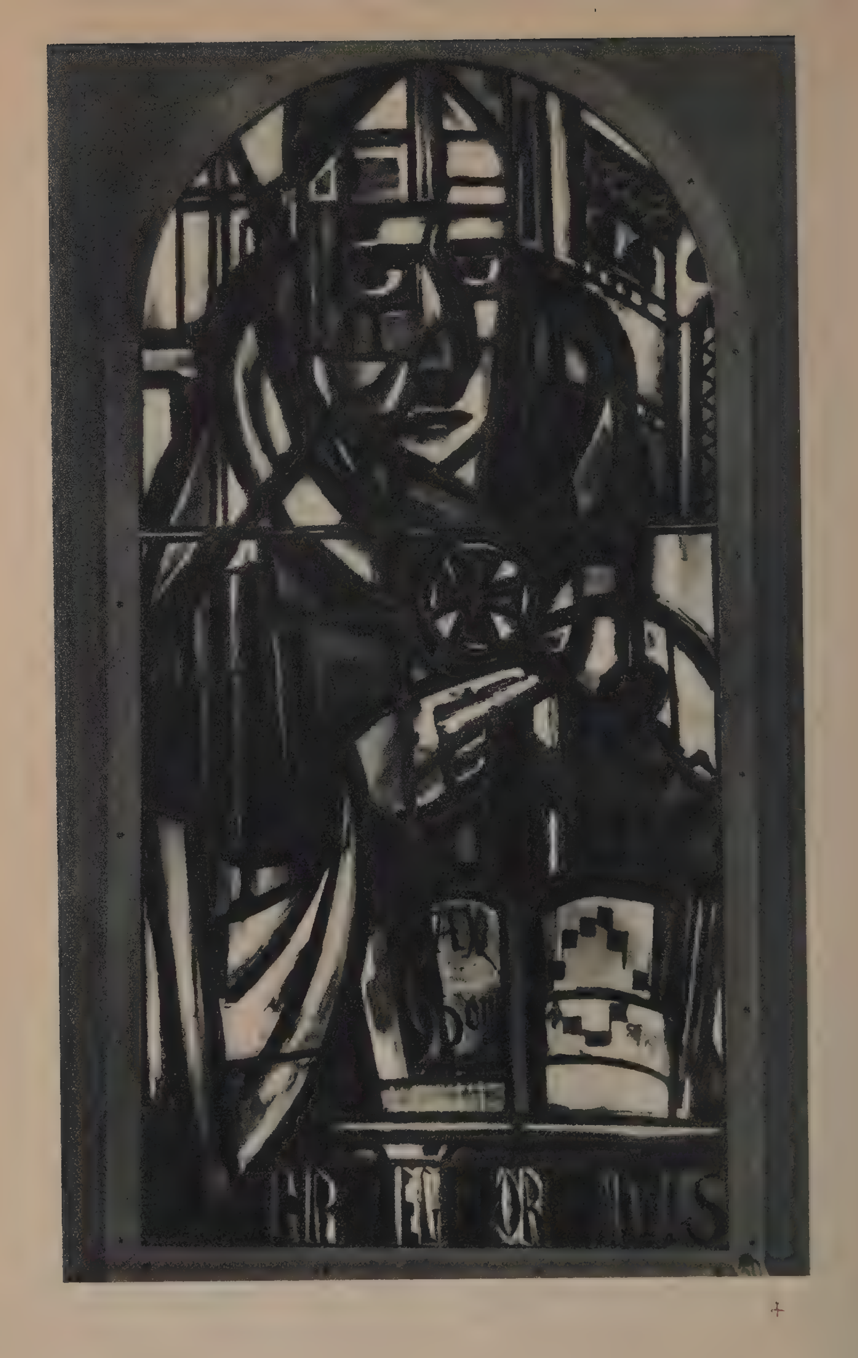
c) En conséquence, distinguer entre la *tolérance de fait* à laquelle, tout bien considéré, il se peut que l'on soit encore obligé le plus souvent, les fidèles ne devant être brusqués, et *l'approbation de principe* que prêche notre prélat, *ou la tolérance de la bondieuserie elle-même* que prétend justifier le P. Rouquette. Au contraire, la prise de conscience, dans le clergé et les élites laïques, doit être rigoureuse. Quand elle l'est, elle oblige à une singulière sévérité. Et lorsque l'esprit s'éveille ainsi pour de bon, il fait — dans une charité effective — réviser aux « simples » leurs habitudes. Le P. Régamey s'est expliqué là-dessus (*Art Sacré*, mars 52, p. 3-7 ; 14-22). Souvent, l'on s'apercevra que le « besoin » auquel répond la bondieuserie n'est pas *réel*. Alors quand on se demande « Par quoi remplacer? » — il faut répondre comme fit un jour Mgr Gillet : « Par rien ! »

(1) Non pas, comme le prétend le P. Rouquette, une sorte de neutralité. Et quelle erreur d'assimiler « Saint-Sulpice » aux images d'Epinal, qui naguère encore étaient si saines et charmantes.

Sur la sévérité nécessaire qu'appelle la bondieuserie, quelques remarques ont été faites dans un sens bien opposé à l'optimisme ecclésiastique. M. Hirlemann (*Chez soi*, Colmar, 1[er] octobre 51) : « L'art a toujours valeur de diagnostic et de témoignage. Cet art dit de Saint-Sulpice est un signe éclatant de notre anémie, de notre manque de virilité, et d'une foi qui n'a plus rien de commun avec la foi que le nom. Ces statues ont empoisonné la piété de nombreux fidèles, déguisé la foi, déshonoré l'art sacré. »

Du peintre Théo Kerg (*Tuileries*, juin 1951) : « Que l'Eglise ne se plaigne pas de la tiédeur des fidèles! Ne voit-elle pas qu'elle est justement la cause de ce malaise par son manque de vie, de sève, par sa façon de bouder le besoin de l'homme actuel, de croire en quelque chose de solide... »

De Morvan Lebesque (*Carrefour*, 11 juillet 51) : « Ces articles de bazar retiennent l'homme à la terre et répriment son élan vers Dieu. »



Bazaine.
S. Grégoire
Vitrail
(ASSY)

Procès de Tendances

Lorsque les œuvres marquantes s'imposeront indubitablement à tous et que les passions d'aujourd'hui se seront apaisées, ce sera pour les historiens un grand sujet d'étonnement de constater dans quelles méprises tant de nos contemporains sont tombés pour avoir projeté dans le domaine de l'art sacré les hantises tendancieuses qui les meuvent. Les œuvres vraiment *créées*, telles que les meilleures d'Assy ou la chapelle de Vence, *échappent aux catégories*. Les hommes qui les ont suscitées ou qui les admirent n'y voient que la *qualité* (indissolublement religieuse et artistique). Mais ceux de nos contemporains qui classent tout par *tendances* y dénoncèrent avec une fureur peu croyable un esprit de système, des déviations radicales, voire des machinations diaboliques. Déblayons aussi vite que possible les débris de ces constructions affreuses.

Certains ont cru comprendre qu'Assy, Vence, Audincourt, prétendaient être des *types*. Quelle imagination saugrenue! Ce sont des œuvres occasionnelles, réalisées par des hommes sans système, qui eurent le seul souci de faire en chaque cas ce qui leur paraissait convenir, comme ils pouvaient. Et ces hommes professent justement la haine des formules. Ils sont tout le contraire de ceux qui « cherchent un style », comme on dit si fâcheusement de nos jours. A plus forte raison le contraire de qui voudrait imposer un style à d'autres.

« Snobisme », intention d'être « avancés », d'être « avant-garde ». L'accusation tombe drue comme grêle. Et selon leur humeur, les uns ironisent sur « les curés d'art », d'autres s'indignent comme Georges de Plinval :

> « Il est inadmissible que, sous prétexte d'art sacré, un groupe de théoriciens et d'artistes d'avant-garde prétende imposer sa domination et, en vertu de quelques principes fumeux et d'une réclame tapageuse, intimide le clergé, méconnaisse ou violente les tendances profondes et les aspirations de la masse chrétienne. » (*Problèmes*, p. 277.)

Nous voudrions bien savoir sur qui notre terrorisme s'exerce, où notre domination s'impose, nous qui au contraire nous sentons suspects presque partout, et qui voyons les plus nombreuses et les plus grandes commandes aller aux artistes qui ne nous paraissent pas qualifiés pour elles (et aux mercantis).

Et l'on rit de la prétention qu'on nous prête d'être « avancés ». Car, prophétise Debidour (*Problèmes*, p. 290) « J'ai grand-peur que dans cinquante ans on ne dise : les pionniers d'Assy ont eu Bonnard et Matisse, mais tous deux dans leur vieil âge, lorsque leur talent était blet : ces « avancés » s'y sont pris trop tard ». De pareils propos méritent le *pilori* où nous les affichons ici. Là-dessus, certains trouvent moyen de renchérir encore : « Qui oserait donner à l'esthétique de Rouault ou de Chagall une garantie d'immortalité? » s'écrie G. de Plinval (*La liberté* de Fribourg, 14 janv. 52). — Mais voyons, cher monsieur, depuis un demi-siècle, et en tous pays, cette unanimité des responsables des plus grands musées du monde, des grandes collections privées, n'est-elle pas au moins un signe? Il est bien entendu toutefois qu'il s'agit de tels ou tels chefs-d'œuvre de ces maîtres, et non pas de cette « esthétique » que nous vous voyons leur prêter, ne sachant trop quant à nous ce que vous entendez par là. Tant pis pour vous, si vous avez des yeux pour ne point voir (1). Nous ne vous rassurerons jamais et vous pouvez à votre gré poursuivre : « Avant de laisser *les novateurs les plus téméraires de notre époque* déposer l'empreinte de leur sensibilité exaspérée ou de leur mystique inquiète sur nos sanctuaires, ne conviendrait-il pas de se demander si dans quelques années leur art et leurs conceptions sentimentales seront encore acceptables. »

Sous ces beaux airs de sérieux et de prudence, est-il rien de plus léger que cette accusation de légèreté jetée aux prêtres qui ont dirigé avec tant d'attention, de discernement, d'inquiétude, la décoration des sanctuaires incriminés! Mais ce que nous devons relever surtout dans de tels propos, c'est cette conception facile, sans cesse exprimée durant la « querelle » : Tout art « avancé » est assimilé à un art de *mode* et la mode passera. En vertu de cette conception-là, on se figure par contraste que nous raisonnons ainsi : Plus l'art est avancé, plus il a d'avenir. Mais nous récusons précisément cette notion d' « avancé ». Elle ne nous sert nullement de critère. Ce qui nous préoccupe, c'est *la qualité*. A vrai dire, celle-ci va toujours de pair avec l'invention, elle est la trouvaille de l'esprit en travail, et l'esprit est toujours nouveau. Le génie créateur pousse toujours au-delà de l'état où il trouve l'art, et au-delà de chacune de ses propres étapes. « La valeur permanente d'une œuvre au cours des temps est en raison directe de son actualité lorsqu'elle parut » (« Querelle », p. 12). C'est sans aucun doute une des grandes leçons de

---

(1) Lorsqu'un Charlier déclare, avec tant d'ironie : les maîtres que l'avenir saluera comme ceux de notre temps sont sans doute aussi méconnus aujourd'hui que Cézanne le fut de son vivant, à quoi cette intimidation mène-t-elle? Supposons qu'il en soit ainsi, Charlier lui-même peut-il nous les révéler? Que faire de mieux que de s'adresser à ceux qui paraissent les plus grands et les plus aptes aux tâches?

l'histoire des arts. *En ce sens*, on peut parler d'art « avancé » ou d' « avant-garde ».

Et les « prudents », si fiers de leur « prudence » qui attendent la « sanction du temps » ne savent pas ce qu'ils veulent. Ils refusent Rouault et Chagall aujourd'hui ; ils en admettront les démarqueurs dans vingt ans. Ils ne soufflent mot des abominables mosaïques de Lisieux, ni de tant d'autres énormes horreurs, et s'indignent à Assy, à Vence et à Audincourt. Le « juste milieu entre Saint-Sulpice et l'art d'avant-garde » qu'ils préconisent est « une médiocrité pire que les productions de Saint-Sulpice » (André Warnod, *Figaro* du 24 oct.).

Comme ils pensent selon des « tendances », ils accusent qui a le sens de la vie de l'art d'un parti pris systématique de nouveauté. *L'Observateur de Genève* (le 15 décembre 51) s'imagine — lisant apparemment dans les cœurs — que certains religieux « éprouvent une réelle fierté à se trouver à « l'extrême pointe de l'avant-garde ». Il met ces derniers mots entre guillemets, comme s'ils étaient employés par les dits religieux pour se vanter. Et à cette « extrême pointe » que font-ils? Ils « entretiennent une haine ».

Ils « cherchent à tout renverser dans le domaine des arts, pour y provoquer un prétendu renouveau que nous ne voyons guère apparaître autrement que sous forme de *destruction de tout ce qu'on a appelé art jusqu'ici en Europe.* Nous songeons au P. Couturier et aussi au P. Régamey ».

Car ces religieux sont les agents d'une vaste entreprise de subversion. Elle vise, déclare Henri Charlier (*Les Ecrits de Paris*, septembre 1951)

« *à la destruction des bases de la pensée*, à la négation de tout apprentissage, au mépris des longs travaux de l'humanité. Il s'y mêle une sorte d'illuminisme portant à croire que l'humanité va se renouveler complètement, par une nécessité d'évolution naturelle ».

Nous demandons à M. Charlier quels textes d'aucun de nous l'autorisent à nous prêter de telles opinions.

C'est assez hallucinant de lire durant quelques heures (le dossier est gros) les propos des gens qui jugent nos pauvres efforts selon cette optique : Il existe « *un plan de destruction raisonnée de la civilisation à base chrétienne née sur les bords de la Méditerranée* ». (*Obs. de Genève*, février 1951, cette feuille s'intitule : « Organe mensuel de défense de la civilisation chrétienne. ») On y lit, par exemple, le 15 décembre :

« Il ne faut pas se le dissimuler : sous le prétexte de l'art, il y a surtout *une entreprise de subversion des mœurs et des pensées traditionnelles.* La querelle d'esthétique dépasse tout de suite l'esthétique.

« ...Les images brutales que proposent Assy et Audincourt rejettent la notion classique *des formes associées aux idées claires, distinctes et ordonnées de la culture humaniste*... Il ne faut plus que les hommes se souviennent d'une forme *humaine*... Grâce à la nouvelle imagerie religieuse, l'Eglise, mise au goût du jour, va retrouver sa candeur primitive, propice à l'avènement d'un monde nouveau d'où pourra ressurgir *l'art des fétiches et des sorciers.*

...« Ces « délicats » font le jeu d'une *entreprise de déshumanisation du corps social.* On tente de le détourner de ses antécédents spirituels pour l'asservir à de nouvelles conditions *politiques* (?). La grande astuce a été de faire croire que même les autorités de l'Eglise participaient à ce « rajeunissement ». L'Entreprise — remarquer l'E majuscule — est *puissamment organisée*, elle étend ses ramifications et ses obligations jusqu'à la Grande Presse où la critique dite d'art la sert par des articles dithyrambiques ».

« Face au communisme antichrétien », les chrétiens sont profondément divisés. Ils le sont particulièrement *par* l'art religieux qui devrait les unir. « D'où attendre un remède à pareille situation, si ce n'est de Rome? » (*Obs. de Genève*, janv. 1952). Que Rome sévisse donc contre l'art sacré de la « néo-barbarie » (15 nov.), et elle contribuera puissamment à la « défense de l'Europe » (15 déc.). De même Gaston Bardet adjura Rome de mettre fin à l'entreprise de subversion, en des conférences où il réclamait un Index pour les œuvres d'art, et par une longue lettre que, pour plus d'efficacité, il fit paraître dans la revue *italienne* d'art religieux (*Arte cristiana* de décembre).

Qui ne serait impressionné par les monstres dont les esprits chagrins nous accusèrent d'être les introducteurs dans le sanctuaire? Marcel de Corte, dans la *Libre Belgique* (5 février 1952) philosopha d'un air profond, tout à fait à la façon de Sedlmayr (*Art Sacré* de mars 1952) :

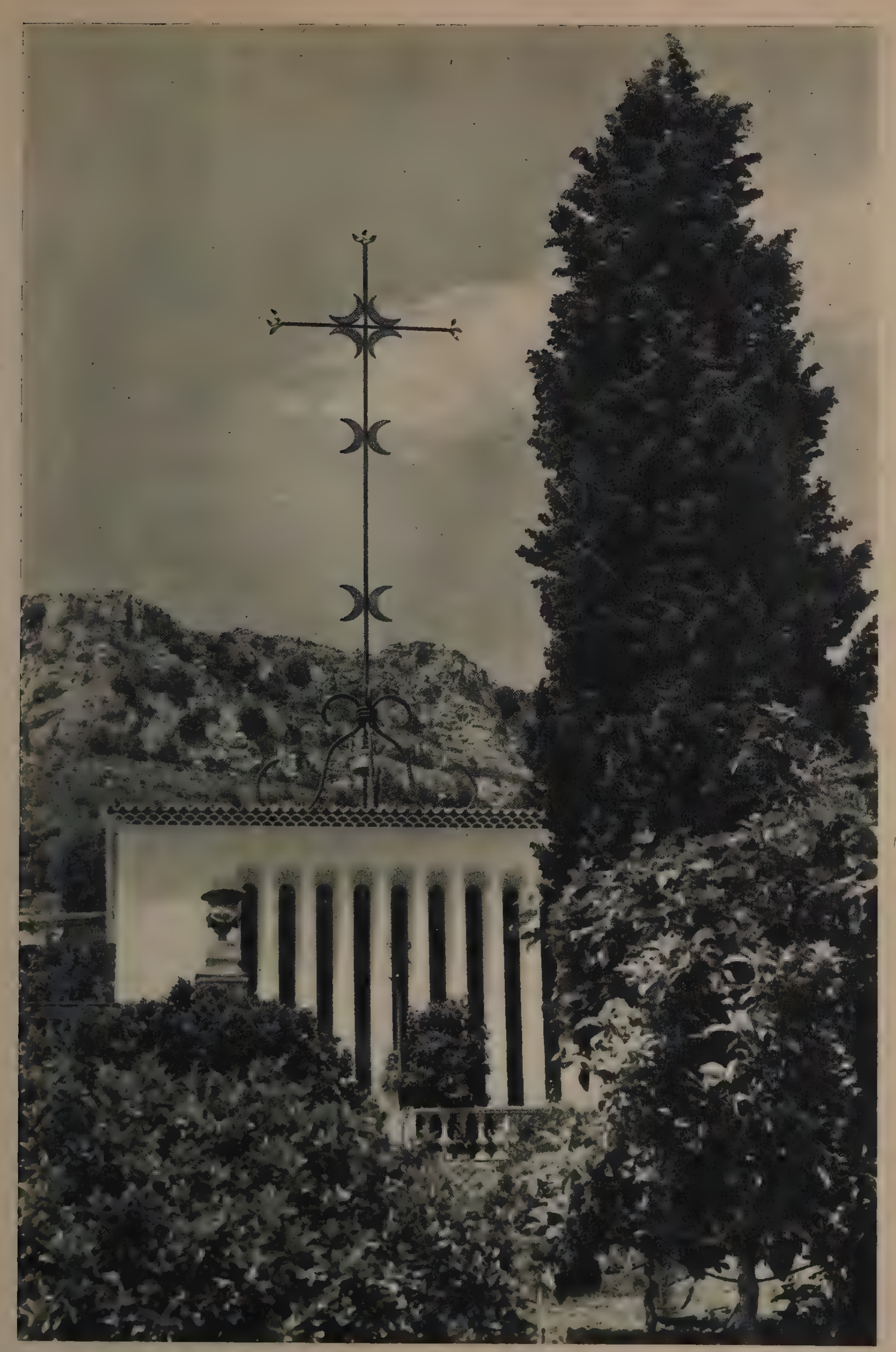
L'homme moderne a rompu le pacte millénaire qui unissait son être au monde réel et à son Principe. Il se refait un autre monde en le tirant de sa seule substance épuisée par cette mutilation. Plus il perd le contact vécu avec la réalité concrète qui l'entoure, plus il projette dans le vide sur le plan politique comme sur le plan de l'art, les seules puissances qui lui restent : l'imagination désaxée et l'esprit de système.

...Pour de nombreux chrétiens, tout ce qui *dénature*, dans l'art, dans la politique, dans la société, devient initiation au Divin, tout ce qui est *antinaturel* devient promotion au surnaturel. La religion de l'incarnation se mue lentement en religion de la désincarnation... C'est contre ce très grave modernisme du cœur, qui, par une équivoque charité, prétend voir dans les destructeurs de la création des amants involontaires du Créateur, que nous devons nous dresser de toutes nos forces. Si nous n'y prenons garde, c'est l'âme chrétienne tout entière qu'il envahira.

Telle est la doctrine dont on nourrit les bien-pensants belges dans le journal qui est leur oracle. Voilà les lumières qu'ils reçoivent de leur maître à penser. Et toujours le couplet inévitable qui cette fois est particulièrement réussi :

Le plus étonnant, sinon le plus outrageant, c'est que des religieux, fixés par vocation dans l'éternel, enracinés dans l'ordre de la création et du Créateur, cèdent à ces faux prestiges et en introduisent le virus jusque dans l'Art sacré lui-même.

Gabriel Marcel, il faut lui rendre cette justice, ne fut pas, en la circonstance aussi *profond* que



Vence, Photo Hélène Adant.

Marcel de Corte. En revanche, ce qu'il projeta dans cette question de l'art sacré, ce fut un complexe anti-révolutionnaire d'une simplicité désarmante. Aussitôt, de toutes parts les bons esprits reconnurent l'expression de leur propre souci, et la presse catholique fit un accueil enthousiaste aux propos de l'existentialiste chrétien. Celui-ci dénonçait

une pactisation, une capitulation qui correspondent exactement à ce que nous constatons en d'autres domaines » et qui consistent à « donner des gages à la révolution là où elle est jugée sinon souhaitable, du moins anodine.

La *France Catholique* (17 août) donnant son accord sans réserve à « tous les termes » de Gabriel Marcel, arborait pour cela sur quatre colonnes ce beau titre : « Comprendre l'époque n'est pas s'asservir à elle! » Quelle opportune leçon elle nous donnait là! Asservissement, pactisation, capitulation. Et devant quoi, avec quoi, à quoi, grand Dieu! Cette *époque* où les hommes complotent contre l'humain, et jouant aux Prométhées, sont les jouets de Lucifer.

Le 28 novembre 51, *Carrefour* publiait, sous le titre : " Halte au progressisme ", un article anonyme où étaient annoncées d'imminentes mesures romaines contre " les ravages du modernisme dans la politique, la morale, la science *et l'art* " (pêle-mêle!)

La logique profonde de notre perversion « moderniste » et « progressiste » nous a tellement emportés, que nous avons négligé un grief important : le grief *d'esthétisme*. (Cf *Art Sacré*, mars 52 p. 11-14). Relevons-le en sa forme la plus insidieuse. A deux reprises, dans les *Problèmes de l'art sacré* (p. 198 et 308) H.-V. Debidour reproche au P. Regamey de dire : « La qualité spirituelle ne fait qu'un avec la qualité artistique. » Il a beau jeu de distinguer les deux ordres et de se plaindre d'une telle confusion: Mais, au lieu de céder à cette facilité, ne ferait-il pas mieux de chercher à comprendre dans quel sens la chose est dite? L'énormité même de la confusion, s'il y en avait une, de la part d'un disciple de saint Thomas, d'un observateur des choses de l'art religieux et d'un prêtre qui n'a jamais cessé un ministère auprès des âmes, cette énormité ne devrait-elle pas faire s'aviser M. Debidour qu'il part sur une fausse piste? De fait, chaque fois que le P. Régamey a paru tomber dans cet esthétisme qu'on lui reproche, il signalait la coïncidence, l'identification des valeurs de ces deux ordres dans *le concret* des œuvres. Disons, puisque c'est ainsi qu'on parle aujourd'hui, qu'il était dans l'ordre *existentiel*, non dans celui des essences. (Quelque *Observateur* se trouvera bien à Genève ou ailleurs pour l'accuser là-dessus d'existentialisme (1). Il traitait de la réalité qu'exprimait tout à l'heure Léon Degaud (p. 5) : les valeurs artistiques, un langage plastique déterminé, ont en eux-mêmes, comme toute expression de l'homme et qui parle à l'homme, valeur spirituelle. Cela ne veut pas dire que l'on méconnaisse la distinction *de nature* qui existe entre les deux sortes de valeurs. Cela ne veut pas dire non plus qu'on ignore la multitude des accidents qui ont lieu entre les intentions spirituelles des artistes et leur expression, et entre les œuvres et la manière dont le public les voit. Au contraire, dans tout ce complexe est le constant souci de qui observe ces choses. Il est étonnant que M. Debidour récuse cette évidence : « Lorsqu'on ne perçoit pas la qualité d'un langage plastique, on ne perçoit pas davantage en lui les valeurs spirituelles et l'on va jusqu'à accuser les œuvres méconnues d'une subversion de ces valeurs » (le P. Régamey, dans *Problèmes* p. 303).

Comment ne voit-on pas que là est tout le drame? *La « querelle de l'art sacré » a éclaté comme ces tragédies qui procèdent des méprises de l'expression.* L'immense domaine des expressions, la sensibilité à un climat qui a changé, la compréhension des régimes nouveaux selon lesquels il faut transposer les valeurs permanentes si on veut qu'elles vivent toujours, quel complexe où les passions qui s'égarent font voir les choses à l'envers! Quand un Sedlmayr, un Marcel de Corte, un Charlier, un Gabriel Marcel déplorent la rupture de l'homme et de son Principe, comment peuvent-ils penser que nous n'en sommes pas affectés, aussi douloureusement qu'eux? De quel droit viennent-ils dénoncer très précisément, ici ou là une rupture aussi mystérieuse? Et précisément sur les points où leurs conceptions, passions et sensibilités trop aisément discernables, humaines, *très humaines*, leur ferment les yeux à certaines valeurs! Ils bloquent le christianisme avec des états de sensibilité, une culture, des tendances politiques et sociales, voire un régime politique. Ils canonisent toute cette contingence et dans les atteintes qu'elle reçoit, c'est le christianisme même qui leur paraît en péril. Dans ce qui naît à l'encontre de leur système, c'est la *révolution* qui leur paraît éclater. Plus ils compromettent la foi chrétienne dans les aventures de leurs partis pris, plus ils durcissent ceux-ci de tout l'absolu de cette foi.

De ce dernier phénomène, la « querelle » offre trop d'exemples, pour que nous n'en citions trois fort divers, où toujours le même esprit se manifeste.

1. Gaston Bardet (« Comment retrouver la trace de Dieu? » Texte ronéotypé, édité par l'Institut Supérieur d'urbanisme appliqué, Bruxelles), après avoir accusé *l'Art Sacré* (car c'est toujours à lui qu'on s'en prend) de « présenter le béton armé comme le matériau moderne exclusif (1) » — nous demandons à Bardet de nous citer les textes où nous avons dit cela — déclare que ce matériau est « dédivinifié », puis-

(1) Au fait, G. de Plinval a insinué dès le 24 mars 52, dans *la Liberté* de Fribourg que « les créations modernes... en rupture brutale avec la tradition, prétendent instaurer en nous une vision nouvelle *(faut-il dire existentialiste ?)* des choses sacrées ». (Où trouve-t-il qu'elles ont cette prétention ?)

(1) On nous a accusés de même (ainsi Charlier) de n'admettre de peinture que non-figurative.

qu'il est « dénaturé ». En effet, pour l'obtenir, le moderne commence par « réduire en poudre » les éléments qui le composent. Il « les amorphise, puis de cette « cendre » qu'il fait passer à l'état fluide, il reconstitue ensuite de nouveaux monolithes, coulés dans des moules. Ainsi fait le dictateur qui, après avoir écrasé les personnes humaines, cherche à les fondre en un seul bloc totalitaire ».

2. Une protestante de Neufchâtel (Suisse) qui répond à l'enquête de *Réforme* (le 3 mai) écrit sans sourciller : « L'artiste est un révolté en même temps qu'un démiurge. La condition humaine, il ne l'accepte pas. » On voit si bien comment ici la foi se précipite sur les slogans de certains prophètes du monde moderne! Mais en vérité, cette « révolte-là », nous ne la trouvons nullement chez des artistes aussi représentatifs de leurs générations que Matisse et Rouault, Braque, Bazaine, Manessier... Alors que signifie cet éclat? Les proportions stupéfiantes qu'a prise la querelle sont souvent dues à cet abus de la pensée qui consiste à *hypostasier l'*« art moderne » et en déclarer « païens » les principes. (Ainsi Charlier, *L'Homme Nouveau*, 1er juin 52.)

3. L'insensibilité aux valeurs de l'art vivant ne laisse place, pour expliquer le succès des grands artistes d'aujourd'hui, à d'autres raisons que très basses. Lorsqu'un Charlier voit en Picasso un impuissant (« Problèmes », p. 153), qu'un Gabriel Marcel met le crucifix de Germaine Richier, cette œuvre de lyrisme et de passion, au nombre des « fruits morts-nés d'une cérébralité desséchée », que pour Mauriac les générations postérieures à Cézanne ont pris plaisir à se rendre incompréhensibles au public, à le heurter, comment les personnes moins informées verraient-elles dans le bruit fait autour d'un Matisse, d'un Rouault, etc., autre chose que bluff, snobisme, spéculations mercantiles? Ajoutez que cette vue si simple rencontre la fièvre obsidionale de l'attachement aux formes du passé qui se sent assailli par tant de forces surgies de toutes parts auxquelles il ne comprend pas non plus grand-chose. Quelle chance alors qu'un de Corte, un Gabriel Marcel, un Sedlmayr apportent des explications théologiques et métaphysiques de la catastrophe! Le blocage se fait. D'une part défense de l'Occident, de la civilisation chrétienne, d'autre part conspiration de l'esprit prométhéen, du Kominform, des marchands de tableaux (*juifs* insiste *Aspects de la France*, 26 oct.), de la presse vendue. Assy et Vence fixent le complexe. Et l'on voit par centaines des textes comme ceux de *l'Observateur de Genève* ou comme ce passage du tract d'Angers :

On vous jette à la figure le nom prestigieux (?) d'un Rouault ou d'une école comme celle du communiste Picasso, dont tout le monde sait que les toiles se vendent des prix astronomiques. Le temps est venu de démasquer l'escroquerie de cet art frelaté, qui est simplement le rejet de l'humain, le refus du divin, art du néant où l'homme va jusqu'à renier sa propre image.

Lorsque le P. Régamey fit une conférence à Angers en décembre, on distribua à la porte un autre tract, polycopié, où l'on lisait :

Cet art depuis trente ans fait la fortune d'un fructueux commerce international qui sait exploiter habilement le snobisme et la crédulité publique. Grâce à ce commerce bien organisé, le R. Père dispose de puissants appuis : grands journaux, revues, expositions dans le monde entier se prêtent un mutuel appui pour lancer les derniers « chefs-d'œuvre » d'imaginations détraquées, hier Assy, Saint-Paul de Vence, demain l'église du Havre par Perret, celle de Ronchant en Haute-Saône par Le Corbusier, le Sacré-Cœur d'Audincourt, les vitraux des Bréseux (1)... Dans cinquante ans, qui se souviendra du R. P. Régamey, du R. P. Couturier, de toutes leurs admirations béates, naïves et fructueuses devant d'affreuses productions, tantôt baroques, tantôt burlesques, tantôt monstrueuses, tantôt sataniques.

Il fallait montrer jusqu'à quels excès sont allées les passions. L'objectivité de l'historien nous oblige à remarquer que la revue des Chantiers du Cardinal elle-même, *Le Christ dans la banlieue* (oct. 51) n'a fait connaître à ses lecteurs la chapelle de Vence que par une ignoble lettre anonyme qu'elle a reproduite, où Matisse est accusé de n'être « même pas le fournisseur sérieux qui veut que ses clients en aient pour leur argent », d'avoir pactisé avec Satan, et d'être « un blasphémateur et un sacrilège ».

En vérité, il faudrait, dès le catéchisme, mettre les chrétiens en garde contre leurs *indignations*, en éveil à l'égard des complexes qui provoquent ces indignations. Au contraire, nous avons vu maintes fois, au cours de cette querelle, que les plus troubles indignations sont toujours accueillies avec faveur du moment qu'elles s'attaquent à ce qu'il y a de plus noble, en notre temps, et cela au nom de la foi chrétienne.

Le plus pathétique en tout cela, c'est le fond de désespoir d'où montent tant d'aigreurs et de ressentiments.

Un Charlier a mis son cœur dans le mythe d'une aristocratie qui aurait été faite autrefois « des meilleurs éléments de la nation », « élite consciente des principes qui maintiennent les sociétés » (*Problèmes*, p. 156) (2). Pour lui, la possibilité de « l'art dans la communauté chrétienne et de l'art à l'église » a disparu avec les institutions qui assuraient un certain « *ordre dans la cité* ». Ose-t-il rêver encore d'un retour à cet ordre et à ses institutions? On a peine à le croire, malgré la naïveté d'illusions récentes. En tout cas, il se montre aveugle à l'égard des valeurs, lorsqu'elles ne sont pas liées à cet ordre, il s'acharne contre elles en leurs réalisations d'aujourd'hui, il refuse tout le possible.

Certes, l'optimisme — c'est trop évident de nos jours — ne peut être que tragique, selon le mot admirable de Mounier. Mais, après tout, rien

(1) Inutile de faire remarquer l'ignorance de gens qui mettaient parmi les projets les vitraux des Bréseux et Audincourt.

(2) Les historiens ne voient pas les choses tellement en beau.

n'apparaît là que le paroxysme de la condition humaine, telle qu'elle existe en tous les temps, de la condition chrétienne, en ce monde où nous devons nous garder d'égarer notre espérance. Vivre « au-delà du désespoir » n'est pas nouveau pour le chrétien. Quel singulier contraste éclate, dans toutes les disputes de notre temps, entre les soi-disant sages qui ne sont plus que hargne, et les pauvres hommes qui, vaille que vaille, font hommage à Dieu de ce qui leur paraît le meilleur !

La Vocation de l'Art Sacré

Les passions s'échauffant comme nous venons de le voir, les querelleurs ont agité mille questions. Mais ils ne se sont même pas posé celle qui aurait dû commander tout débat : quel est le sens de l'art sacré? à quel rôle est-il appelé? Le plus souvent leur conception là-dessus était simplement *démagogique* (cf. *L'Art Sacré*, mars 52, p. 14-18). Pour certains écrivains qui tentèrent des mises au point, la réponse à cette grande et primordiale question allait tellement de soi qu'ils ne se doutaient pas de la nécessité de la rappeler. Nous devons nous rendre à cette évidence : la plupart des disputeurs n'ont pas idée de la véritable vocation de l'art sacré selon l'Eglise. Nous ne pouvons l'indiquer ici qu'en deux mots.

Les arts sacrés, a dit Pie XI — et Pie XII reprend à son compte l'expression dans l'encyclique *Mediator Dei* — sont « de la liturgie les très nobles serviteurs ». Les objets qu'ils font doivent être plus que des instruments du culte ; les décors qu'ils composent à ce culte doivent lui être bien plus que des décors : ils doivent composer avec lui un *tout* homogène et indissoluble. Or, il faut concevoir la Liturgie en sa profondeur comme la célébration du sacerdoce du Christ. Les arts ont droit à être qualifiés de *sacrés* pour autant qu'ils contribuent à cette célébration par le clergé et par le peuple fidèle, de la façon la plus authentique, la plus pleine et la plus fructueuse. De diverses façons, ils *disposent* les participants au digne accomplissement des fonctions sacrées. Plus précisément, leur rôle, comme celui des cérémonies selon le Concile de Trente — texte également rappelé dans l'encyclique, et trop peu exploité par les liturgistes — est d'aider les fidèles à *contempler* les réalités cachées dans le mystère eucharistique.

Le contraste n'est-il pas saisissant entre cette pensée de l'Eglise au sujet des arts à son service et l'état d'esprit habituel? Un mot récent du R.P. Bouyer, très exagéré en lui-même, devient cruellement vrai au sortir de la « querelle » : « L'art religieux en Occident n'est pas incorporé à la liturgie, et on n'a même plus la notion qu'il pourrait l'être » (*Dieu Vivant*, n° 21, p. 23).

Tandis que les uns dépensaient tant d'ardeur à combattre les réalisations les plus valables de notre époque et que les autres étaient obligés d'en tant dépenser pour les défendre, une tâche *réelle*, qui maintenant s'impose d'urgence, aurait été de préciser cette vocation des arts sacrés selon l'Eglise catholique par rapport à trois conceptions dont l'une l'accuse à l'excès et les deux autres la méconnaissent, la nient : celle de l'Orient chrétien, celle du protestantisme et celle de l'individualisme moderne.

Deux ou trois pages de l'article du P. Bouyer que nous venons de citer (p. 23-25) et quelques-unes de M. P. Lemerle (*Bulletin de l'association Guillaume Budé*, mars 1952, p. 53-58) appellent des mises au point qui dépassent de beaucoup les cadres de cette chronique. Elles nous déterminent à consacrer un numéro de la série 1952-53 à ce thème capital : « Grandes leçons actuelles de Byzance ». Lorsque nous annonçons « des mises au point », nous entendons à la fois une prise de conscience plus aiguë, avec ce qu'elle peut exiger de rectifications dans nos façons de comprendre les réalités en cause, et la rectification de ce que les conceptions de Byzance et celles de ses avocats présentent soit d'excessif à un point de vue chrétien intemporel, soit d'inassimilable aux créateurs d'aujourd'hui (1).

En contraste avec le *sacral* exagéré de l'icône, le protestantisme nie la légitimité même d'un art *sacré*. Le vieil esprit huguenot s'est manifesté, à cet égard, dans l'enquête de *Réforme* avec toute sa virulence. Dès les premières lignes, Jean de Cayeux déclare : « Pour les protestants, il ne saurait y avoir d'art sacré » (8 mars). Cette enquête marque une forte atténuation de l'iconoclasme et précise diverses positions protestantes en faveur d' « un usage modéré des images ». La compréhension véritable du Deuxième Commandement mosaïque : « Tu ne te feras pas d'images taillées », oblige sur ce point nos frères séparés à une révision de leurs jugements trop absolus de jadis et de naguère (particulièrement remarquable est l'exégèse du Pasteur André Aeschimann, qui conclut : « Le IIe Commandement ne condamne pas l'art, il ne condamne pas l'art sacré ; il condamne seulement mais totalement l'idolâtrie », *Réforme* du 3 mai). Néanmoins, le refus d'un art *sacré* demeure farouche. A vrai dire, les protestants n'emploient pas le mot dans le même sens que nous. L'architecte Le Caisne s'explique :

Un art sacré est pour nous inconcevable.

(1) Nous avons été fort étonnés du petit coup de patte que nous donne le P. Bouyer p. 21. *Pas un texte de l'Art Sacré* ne peut l'autoriser à nous prêter les sentiments qu'il nous suppose. Il y a beau temps que nous savons la vie et la qualité de l'art byzantin dans ses grandes époques



Projet de Hermann Baur pour une église à Langental (Suisse)

« Sacrer » signifie transmettre à un objet, une figure ou un bâtiment une Présence qu'on y adorera. Le sphinx, un fétiche, un Bouddha sont sacrés parce qu'*on y a recréé la Divinité elle-même dans la matière.*

Il est clair que l'art catholique n'est pas *sacré* de cette façon-là. Seulement c'est reculer la difficulté, puisque les protestants n'admettent pas la Présence eucharistique (en tout cas pas de la façon objective et permanente que l'Eglise catholique professe), ni en général toute la consistance de l'ordre sacramentel intermédiaire entre les signes extérieurs et la grâce conférée aux âmes. C'est précisément la référence à cet ordre qui rend *sacré* « l'art d'Eglise ». Définir la position catholique de l'art sacré entre ce qu'il put y avoir d'excès à Byzance (1) et la négation protestante est une tâche autrement sérieuse que les disputes des deux dernières années.

Enfin la querelle a fait s'exprimer de façons plus ou moins nettes et naïves un individualisme qui va jusqu'à mettre complètement à l'envers la conception traditionnelle de l'art sacré. Ce subjectivisme mériterait d'être stigmatisé de ce nom de *modernisme artistique* que l'on a prodigué d'une manière si injuste pour discréditer les tentatives les plus vivantes. La gravité de l'erreur nous détermine à nous abstenir d'indiquer à son sujet aucun nom et aucune référence. Il est trop évident que les journalistes qui y sont tombés manquaient d'information sur les exigences chrétiennes. Sans doute suffit-il d'attirer leur attention sur ces exigences pour qu'ils conviennent d'avoir été trop loin.

Ils ont une vive expérience de l'obligation où se trouve plus que jamais l'artiste *d'obéir à son ordre intérieur*, comme dit Rouault ; ils comprennent la nécessité de faire rentrer dans l'église, selon les mots du P. Couturier, « cette vie débordante, violente, follement généreuse de l'art moderne », en lui faisant confiance, en lui donnant toutes ses chances, et donc sans l'adultérer en rien, sans le tracasser de prescriptions, sans changer le jeu spontané de ses dons en un pensum. Là est un des bouts de la chaîne qu'il faut fortement tenir, sans quoi l'on n'aura rien qui soit digne de l'Eglise, parce que sans cela, on n'aura rien de bon, et telle est la réalité qui est la plus méconnue parmi les fidèles et le clergé (cf. « idéalisme », *A.S.*, mars 52, p. 8-10). Mais il ne faut pas lâcher l'autre bout qui est la valeur *sacrée* de l'art dans l'Eglise, telle que nous l'avons définie. Faire droit *pour de bon* aux exigences de l'art vivant est tellement rare dans l'Eglise qu'il suffit de s'y efforcer pour être suspect de méconnaître l'authentique

(1) Le P. Bouyer force sans aucun doute l'opposition sur ce point entre Orient et Occident, en penchant personnellement pour l'Orient.



Aménagement de la chapelle d'un préventorium (Sainte-Anne, Sallanches)

vocation de l'art sacré, suspect même d'admettre qu'il aille à l'encontre de la foi. Sûrs de nos convictions, nous n'avons pas pensé un instant au cours de la querelle que l'on nous accuserait de dévier à ce point et d'y engager artistes et clergé.

Par malheur, c'est un fait que des esprits légers sont allés jusque-là. Quelqu'un a tranquillement exposé que

> désormais dans l'église s'exprimeront parallèlement une orthodoxie de plus en plus vidée de substance vivante et un art qui, pour être vivant, ne se souciera plus guère d'orthodoxie. D'un côté liturgie et prédication, « l'apanage des clercs », avec un art d'autant plus navrant qu'il obéira mieux aux normes ; de l'autre un art dont la mission sera d' « apporter dans l'église un reflet de la sensibilité et de la vie religieuse mouvante du monde laïque ». Forcément il arrivera que ses œuvres soient *non exactement chrétiennes* (sic!). Le clerc est formellement invité à les accueillir, du moment qu'elles sont « de quelque façon sacrées ». (Compte rendu fait par le P. Régamey, dans *Recherches et débats* du C. C. I. F., mai 1952, p. 195.)

Il faut convenir que ce dilemme est très précisément celui auquel il s'agit d'échapper, que très précisément là est le problème de fond de l'art sacré dans un monde déchristianisé. Le P. Régamey a donc brutalement posé la question : « L'art sacré sera-t-il chrétien ? » *(ibid)*. Si cet art manque à sa vocation, qu'il n'entre pas dans l'église ! « La liturgie, la prédication et la prière secrète peuvent se passer de l'art ». Comprend-on enfin pourquoi nous avons si souvent l'air d'iconoclastes ? Nous n'admettons pas l'imposture d'un prétendu art sacré qui tantôt n'est pas de *l'art* authentique, tantôt n'est pas *sacré* ou pas *chrétien*. La solution, nous l'avons répétée tant et plus, mais nous constatons que nous sommes seuls à la dire et que tout le monde continue à disserter comme si le problème n'était pas aussi grave. Cette solution, différente en chacun des cas *particuliers*, ne vaut que pour ce cas, est à recommencer *différemment* ailleurs, et ne peut être appréciée qu'en fonction des données. Ce sont là les « miracles » dont parle le P. Couturier, *Figaro* du 24 oct. (cf. plus loin), Cf. P. Régamey, « La Querelle », p. 24-26, 30-31, 33 ; *Recherches et Débats*, p. 196-198 ; *Art Sacré*, janvier 52, p. 5-10, 30-31 ; mars 52, p. 18-22).

Les clercs sont d'un touchant optimisme. Ils attendent merveille de leur théologie pour que l'art sacré réponde à sa vocation.

Nous sommes parfaitement d'accord avec le P. de Montrond lorsqu'il écrit (« Art sacré et théologie », *Etudes* de décembre 1951, p. 320-321):

> L'inspiration de l'artiste a besoin, de nos jours comme autrefois, d'être fécondée par une pensée théologique qu'il n'est pas à même d'atteindre seul. La plupart des fidèles — et par conséquent des artistes, non-chrétiens et chrétiens — ne possèdent pas cette science, quelle que soit par ailleurs l'intensité de leur foi. « Autre chose, en effet, est de savoir simplement ce que l'homme doit croire pour obtenir la béatitude éternelle, autre chose de savoir comment apporter ce même contenu de la foi aux fidèles. » (saint Augustin, *De Trinitate*, 14,1). Autre chose pour l'artiste d'être un homme de talent plein de bonnes intentions, autre chose d'élever son art à la dignité du temple. L'art religieux n'est pas affaire de style mais de théologie. Et c'est du théologien que dépend l'avenir de l'art de l'Eglise. (Cette dernière affirmation est juste en un sens, mais prête à de dangereuses interprétations.)
>
> Il est souhaitable que le clergé reprenne conscience de son rôle traditionnel, qu'il ne se contente plus de payer les œuvres de l'art mais en soit l'inspirateur.

Nous avons insisté en ce sens quand nous avons traité de la Décoration des églises (A.S., sept. 1949, articles du chanoine Martimort, p. 5-7, du P. Roguet, p. 8). Mais l'action du théologien ne sera bienfaisante qu'à un certain nombre de conditions, trop évidemment méconnues. Le devoir de quiconque prétend accorder au théologien le rôle qui doit être effectivement le sien, est de bien voir ces conditions, de les remplir et de se rendre compte que sans elles — l'expérience l'a abondamment prouvé — ce rôle est néfaste (à la façon dont est néfaste toute *consigne* donnée à un art pour l' « engager » au service d'une cause. Cf. *Art Sacré*, mars 52, p. 27-28). Enumérons ces conditions :

1° Ne pas caresser le rêve de la « cathédrale », comme si l'on en avait encore sincèrement *l'esprit*. (*Etudes*, p. 321). Bien discerner dans quelle mesure cet esprit est aujourd'hui artificiellement affecté et combien faux risquent d'en être les moyens (dans tout le contexte humain d'aujourd'hui et de la part des artistes de valeur).

2° Ne pas crier trop vite à l' « individualisme prométhéen » ! Que le théologien n'aille pas à

l'artiste en s'imaginant qu'il va « l'aider à surmonter » ce démon. (*Etudes*, p. 320).

3° Etre sensibilisé à ce qu'il y a de plus vivant dans l'art, au lieu de céder comme font ordinairement les clercs, à des systèmes artistiques logiquement déduits de principes théologiques et métaphysiques. A chaque époque, depuis deux siècles, ils sont les dupes des arts à prétentions spiritualistes. Le P. de Montrond tombe dans cette double méprise : il estime que dans la chapelle de Vence l'art (il dit la peinture) « réduit son rôle à celui d'un décor », et il accorde sa confiance à un nouvel académisme post-cubiste aussi dangereux que l'était naguère l'art de Beuron. André Billy a très justement répondu au P. de Montrond (*Figaro Littéraire* du 15 décembre), que les clercs devraient se soucier d'apprécier l'art vivant plutôt que de le régenter.

4° Se purifier de *l'idéalisme* trop naturel aux clercs, répétons-le ici. N'avons-nous pas même entendu une personnalité ecclésiastique considérable parler comme d'une exigence évidente d' « *asservir* la forme à l'idée chrétienne ».

5° Comprendre réellement, c'est-à-dire plus que théoriquement, mais bien selon la psychologie créatrice de chaque artiste, qu'il ne peut être question d'un compromis entre l'information théologique et le sens personnel de l'artiste, moins encore d'une mortification de ce sens par une notification indiscrète des vœux de la théologie. Il faudra donc que l'information théologique soit assimilée préalablement à la création, qu'elle s'exerce au stade de la préparation *lointaine*. On devra toujours, en fin de compte, se contenter de ce que l'artiste fera avec le plus de cœur, du moment que cela n'est pas contraire aux exigences de l'Eglise.

Les cinq conditions que nous énumérons peuvent parfaitement être remplies, mais avouons que le plus souvent l'on ne s'en soucie même pas. On va très allègrement à l'encontre.

Un point qui aurait mérité d'être étudié sérieusement aurait été les rapports de l'art et de la liturgie (plus encore que de la théologie, cf. le P. Doncœur, dans les *Etudes*, avril 1952). C'est le rôle *liturgique*, avons-nous dit, qui différencie l'art *sacré* selon l'Eglise d'un art religieux au sens large.

Stanislas Fumet a proposé cette distinction, à



Parois de sapin. Bancs en hêtre.
Montages de « l'Art Catholique »

certains égards séduisante, mais qui, tout bien considéré, ne nous paraît avoir que la valeur d'une suggestion : l'art « sacré » parlerait « de Dieu aux hommes », l'art « religieux » parlerait « des hommes à Dieu ». Il s'est montré sévère pour le Christ d'Assy comme s'il n'était qu' « une ébauche d'atelier » et qu'il ne fût pas qualifié pour remplir sa fonction liturgique de crucifix d'autel. (*Rassemblement du* 11 mai 1951 ; *Rech. et Débats* du C.C.I.F., juillet 1951). La réponse que lui a faite Denise Kohler (*Rech. et Débats*, janvier 1952) nous paraît pertinente.

Nous ne pouvons que signaler une première mise au point rapide tentée par le P. Régamey de la différence entre l'art proprement *sacré* et l'art *religieux* (conférence du 8 mai à la Semaine des Intellectuels Catholiques).

Le fond du Problème

A TROIS REPRISES, par trois voies différentes, nous avons débouché sur la même difficulté. Peut-on aller contre « l'habitude des fidèles et du clergé », demandait Henri Lemaître (p. 11) ; comment des fidèles qui ne perçoivent pas un langage plastique ne se méprendraient-ils pas sur les valeurs qu'il exprime (p. 5 et 18) ; enfin la situation d'un art sacré et chrétien n'est-elle pas désespérée dans un monde déchristianisé (p. 22) ?

Toujours le fond des problèmes de l'art sacré d'aujourd'hui apparaît dans l'état *du milieu* qui lui est défavorable. Pour que l'on pût espérer une *renaissance*, il faudrait que ce milieu fût suffisamment large, cohérent, croyant, exigeant des expressions vives et pures de sa foi.

Il est assez remarquable que ce problème n'ait guère été touché, au cours de la « querelle », par les ecclésiastiques qui y ont pris part dans les

organes confessionnels. De même que ces organes ne se sont pas même posé la question du rôle de l'art sacré, tenant pour entendu qu'il doit « aider à prier » les fidèles, si peu conforme que soit leur prière à l'Ecriture et à la « lex orandi », et ne s'apercevant pas que « d'étranges conflits se multiplient entre, si l'on ose dire, les fidèles et leur foi » (*Rech. et Débats*, mai 52, p. 193), de même ces organes sont pleins d'optimisme quant à la qualité du milieu chrétien. Faisons exception pour Jean de Fabrègues dans *la France catholique* des 3 et 10 août 1951 (« D'abord refaire une communauté chrétienne », titre du second article), et, bien entendu pour les deux directeurs de *l'Art Sacré*, ces mauvais esprits. (Cf., particulièrement, *A. S.*, mars 52, p. 3-5).

Le problème prend toute sa force, si l'on remarque, comme le P. Régamey (« Problèmes », p. 112), que l'obligation pour l'artiste de répondre aux besoins du peuple fidèle est

« spécifique du christianisme ». C'est, ajoute-t-il, une des deux notes *chrétiennes* du sacré qu'il jaillisse de la communion avec le peuple fidèle (l'autre note, qui, à bien des égards, ne fait qu'un avec celle-là tient à ce que la transcendance divine, du fait de l'incarnation, est atteinte par l'immanence même).

Les laïcs informés ont presque tous, au contraire, attiré l'attention sur cette difficulté radicale. Nous devons citer leurs observations les plus décisives.

André Rousseaux. Finale de son article du *Figaro*, 16 juil. 51 :

Que le christianisme ne puisse ni donner à ses églises un style qui permette au Christ d'y être présent, ni unir dans ses figures de saints la communion à la qualité artistique, cela vaut qu'on y réfléchisse. Et qu'on y voie peut-être *une sérieuse défaillance dans l'âme de l'Occident*.

Il y revient le 4 août :

La faillite du style n'est sans doute pas sans liaison avec la faillite du sacré. Sur la vie et le déclin du style et du sacré au cours des civilisations, il y aurait trop à dire pour le cadre d'une chronique. *Et pourtant le fond de la question est là.*

Bazaine remarque que c'est précisément *le pire* du milieu désacralisé qui s'exprime dans l'art auquel fidèles et clergé accordent leur faveur (*La Croix*, 14 mai 1952) :

Nos églises « modernes » (Chantiers du Cardinal, etc.) sont le plus souvent haïssables, parce que leur laideur est morale, parce qu'elles sont devenues comme d'immenses abcès de fixation de toutes nos hypocrisies, de nos lâchetés, de nos mensonges ; l'homme s'y reconnaît à chaque pas dans ce qu'il a de pire. Est-ce cela que nous voulons ?

Henri Lemaître (Dossier du C.I.C., nº 174) :

Pour qu'il y ait un art sacré véritable, il faut qu'il prenne naissance dans une humanité qui désire qu'on lui parle de Dieu. L'art est alors une des formes, et une des plus hautes, du désir de Dieu dans le cœur de l'homme. *Mais aujourd'hui le désir de Dieu n'est plus dans l'humanité un désir collectif. Il n'est plus guère qu'un désir exceptionnel, qui distingue certains individus dans une masse séparée de Dieu.* Cette situation rend insoluble le problème de l'art autrement que par une solution en quelque sorte missionnaire...

Le vrai problème est de savoir dans quelle mesure il est possible de rétablir la beauté des églises, *de préparer de loin, et sans illusion*, l'éventuelle floraison d'un art sacré authentique dans une chrétienté ressuscitée. Nous sommes loin aujourd'hui de ce rêve. Et au lieu de gaspiller de précieuses énergies dans une polémique sans signification réelle, il serait sans doute plus utile d'aider le clergé et les fidèles à comprendre le problème, qui se pose chaque fois qu'il s'agit de construire ou de décorer une église, et à multiplier les édifices qui, sans être pour autant des chefs-d'œuvre, seront néanmoins d'authentiques efforts pour parler le langage qui s'impose lorsque l'homme prétend s'adresser à Dieu.

Rémy Le Caisne (*Réforme* en juin 1952) prend l'exemple d'une œuvre de Giotto. Là, remarque-t-il,

c'est l'Eglise qui s'est exprimée, non particulièrement Giotto... Une présence incontestable et normale pour le temps, se manifestait à tous. Mais aujourd'hui, nous ne pouvons plus sentir ainsi cette présence. Ce Giotto, ou cette cathédrale sont maintenant devenus, pour nous, des formes esthétiques et non plus l'expression intime de notre foi.

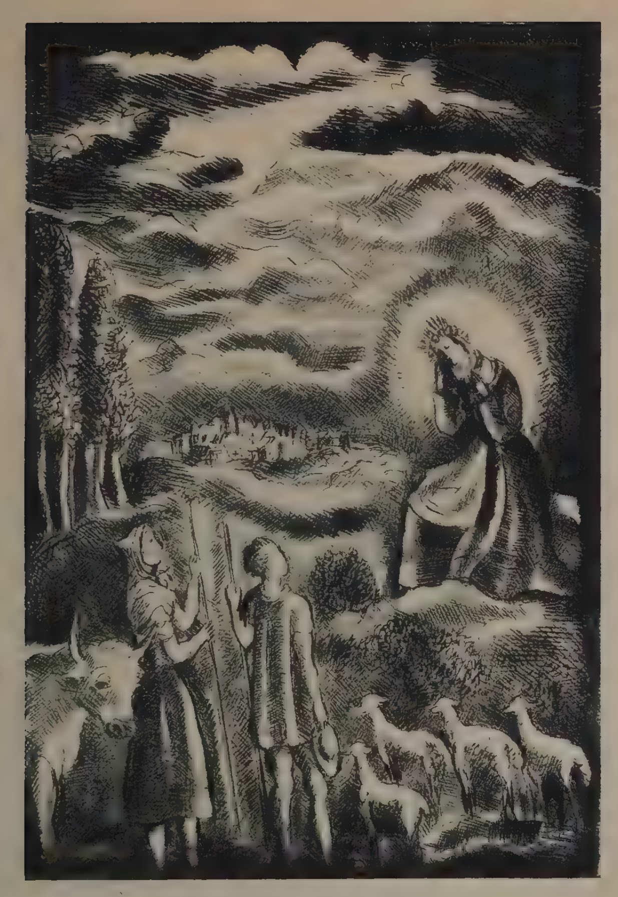
Ici nous croyons que Le Caisne exagère. Les plus authentiques expressions passées de la foi chrétienne demeurent, pour les chrétiens de notre temps, hors de tout esthétisme, « l'expression intime » de leur foi. Dans la cathédrale ils respirent leur air natal. Giotto nourrit leur prière sincère. Mais c'est pour les œuvres nouvelles que « la participation commune à la création » n'existe plus. « Des spectateurs, des admirateurs et des critiques ne font pas une communauté religieuse ».

Un aspect important des choses est manifesté par Camille Bourniquel (*Esprit*, oct. 1951) :

Ce n'est pas, je pense, manquer de respect à la hiérarchie catholique, que de dire que, depuis longtemps, elle a perdu tout contact avec les grands courants esthétiques. Le XIXe siècle a connu des prélats lettrés, bons administrateurs, grands missionnaires, pas un qui ait eu une notion même vague de cette révolution qui allait en un siècle changer si complètement le visage de l'art. Pas un qui ait eu le souci de voir dans les artistes qui défrayaient alors la chronique autre chose que des enfants turbulents, des ravachols à Lavallière, des trublions ou des esthètes. Pas un qui ait eu seulement l'intuition que des œuvres aussi gênantes pour le bon sens pouvaient, dans les douteux méandres du siècle, réveiller la notion même de scandale et dégager l'éternelle protestation de l'esprit.

Le P. Couturier a exprimé en son ensemble la difficulté de fond, dans sa réponse à l'enquête d'André Warnod (*Figaro* du 24 oct. 51) :

Vous me demandez ce que je pense des tendances de l'Art Sacré moderne. A vrai dire, je ne discerne pas de telles « tendances », et même je ne crois ni à l'existence, ni à la possibilité d'un Art Sacré moderne : attendre un art proprement



Hermine David. La Salette. Eau-forte.

sacré d'une société de type matérialiste, et spécifiquement un art chrétien de nations redevenues pratiquement païennes me paraît une chimère.

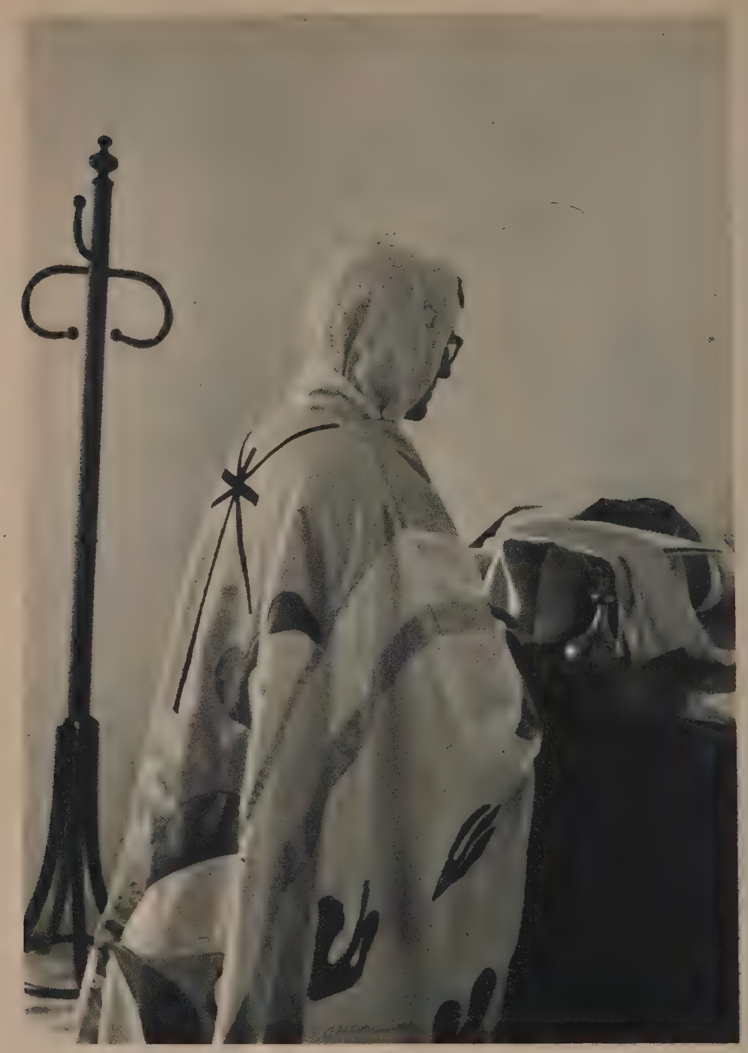
Tout art sacré implique certains éléments essentiels qui sont des éléments d'ordre collectif et communautaire : des formes rigoureusement communes de la sensibilité et de l'imagination. Et ces formes ne se produisent que dans des sociétés d'un type radicalement différent des sociétés occidentales contemporaines : des sociétés où la religion fait corps avec la totalité de la vie du groupe.

De telles conditions, de telles formes communes ne seraient imaginables parmi nous qu'après des simplifications collectives que seuls pourraient amener d'immenses malheurs ou les plus dures tyrannies. Il n'est pas sans signification que la seule nation où un certain art collectif se réalise aujourd'hui (et d'ailleurs d'un niveau inévitablement assez inférieur) soit précisément la Russie.

Dans ces conditions, quel espoir nous reste-t-il ?

A défaut de renaissance d'un art proprement sacré, je crois à l'apparition parmi nous et particulièrement en France, d'œuvres d'une inspiration « religieuse » très haute, mais rigoureusement individuelles et généralement fortuites — d'œuvres nées spontanément et comme au hasard là où on les attendait et peut-être même où on les préparait le moins. C'est-à-dire que je crois aux miracles.

Que Matisse ait passé quatre années de sa vie à faire une chapelle de religieuses dominicaines, c'est « un miracle ». Et en un sens, c'est aussi un miracle que l'Eglise, telle qu'elle est de nos jours, c'est-à-dire très éloignée en tous pays des sources vives de l'art, l'ait accepté et s'en réjouisse et s'en déclare honorée. Humainement elle aurait dû rejeter cela : elle ne l'a pas fait précisément parce qu'elle est toujours « l'Eglise » c'est-à-dire une réalité vivante, aux réactions mystérieuses, imprévisibles même à ses chefs, constamment capable, en dépit du poids énorme d'une Administration millénaire, des plus étonnantes clairvoyances. Vence est un « miracle », mais depuis deux mille ans, pour l'essentiel de sa vie, l'Eglise n'a vécu que de miracles.



Chasuble par H. Matisse. Photo Henri Cartier-Bresson.

Possibilités chrétiennes des « incroyants »

PARMI les points particuliers sur lesquels la dispute a été la plus vive, il faut retenir celui-ci. Il a son importance dans une époque où les plus hautes valeurs d'art sont représentées par des artistes dont un grand nombre n'obéissent pas à l'Eglise, voire même prennent une position hostile : ainsi des marxistes. Il est triste de constater qu'à cette complexité nouvelle de la situation corresponde dans l'esprit des gens tout le contraire d'un effort de discernement : un simplisme durci. La fameuse parole de fra Angelico : « Pour peindre les choses du Christ, il faut vivre avec le Christ », est le plus souvent entendue aujourd'hui, purement et simplement de la pratique confessionnelle. N'a-t-on donc pas l'expérience quotidienne des malentendus qui éloignent de la foi sur un point ou l'autre des hommes qui perçoivent d'une façon admirablement juste d'autres réalités de cette même foi ? La question est donc, en chacun des cas, de se demander si tel artiste, en ses puissances créatrices elles-mêmes, est sensibilisé aux thèmes qu'il s'agit de traiter. (P. Régamey, dans *Problèmes*, p. 116-117.)

La simple réprobation portée contre les artistes que l'on classe comme « incroyants », ou même

qui se disent tels, ne nous enseigne rien. Mais certaines formes de ce comportement sont fort significatives.

D'abord, avec quelle facilité on s'indigne! Gabriel Marcel s'est laissé aller à écrire :

Il y a quelque chose d'outrageant pour l'esprit à penser que la décoration d'une église a été confiée à des hommes dont on sait parfaitement qu'ils sont étrangers à toute foi religieuse.

— Le sait-on si parfaitement? Ne pouvait-on pas soupçonner justement le contraire en certaines lignes, où on leur a donné l'occasion d'attester les possibilités dont eux-mêmes ne se doutaient pas?

Le simplisme le prend de très haut pour faire sa leçon :

Pour exprimer les mystères chrétiens, il faut y croire... On s'étonne que les directeurs religieux d'une revue « d'art sacré » aient oublié cette condition élémentaire. (*L'homme nouveau*, 29 juillet 51.)

— N'est-ce pas plutôt que ces religieux, qui observent les faits de l'art sacré depuis trente ans qui ont tout de même aussi une certaine expérience des âmes, ont été obligés de constater les modalités multiples et très inattendues de la « croyance », surtout quand elle se traduit dans l'art?

Le simplisme enfin fait la caricature grossière de l'opinion qu'il ne comprend pas, afin d'en rire et de la stigmatiser. V. H. Debidour dénonce ceux « qui font un crédit absolu à l'artiste non chrétien en matière religieuse pourvu qu'il soit grand» (*Problèmes*, p. 225). Nous voudrions bien savoir qui a jamais fait ce crédit *absolu*. L'auteur ensuite se gausse : Nos « frères égarés »

doivent parfois être assez surpris, inquiets, peut-être railleurs, devant une foi qui a si passionnément besoin de s'appuyer sur leur incroyance. Cette tendance à ouvrir les bras à l'adversaire, ou du moins à l'étranger, comme à un véritable partenaire, tout en battant sa coulpe sur la poitrine des *autres* chrétiens (sclérosés), s'observe aujourd'hui en tous domaines. Est-ce, en définitive, une opération d'apostolat conquérant, à tous risques, ou de démantèlement?

Et il lance ce trait final : A l'incroyant qu'on appelle à travailler pour l'église, on dit :

avec une étourderie pontifiante : Vous êtes déjà dedans. (*Problèmes*, p. 228.)

De deux choses l'une : ou de tels propos ne visent personne et à quoi riment-ils? ou ils font allusion aux prêtres qui ont invité Léger, Lurçat, qui ont accueilli avec joie les propositions de Matisse et l'ont assisté dans son travail, et comment qualifier les calomnies dont ces propos sont tissés? (1).

Après avoir mûrement réfléchi, il nous a semblé que nous devions relever ici ces textes affligeants. On ne fera la vraie paix que dans la vérité. Et il faut saisir sur le vif les tentations pharisaïques auxquelles chacun de nous risque le plus de succomber, dans notre époque difficile. Le fidèle, en dénonçant les impostures dont il imagine que les autres se rendent coupables, tombe dans la plus odieuse de toutes.

Laissons cela. Si l'on veut peser au poids le plus fort les difficultés réelles que soulève la participation d'incroyants à l'œuvre sacrée, c'est encore sous la plume de l'un de nous qu'on les trouvera, loin que nous les méconnaissions (P. Régamey, « Les possibilités chrétiennes des artistes incroyants », *Vie Intellectuelle*, mars 51, p. 5-8).

Notons toutefois la forme particulièrement troublante que Jean de Fabrègues a donnée à l'une d'elles (*France Catholique* du 10 août 51) :

S'il est possible que des artistes qui n'ont pas eux-mêmes une foi totale et explicite œuvrent en chrétiens dans les temps de chrétienté, cela n'est plus possible, lorsque l'air du temps qu'ils respirent n'est plus chrétien... Il est possible que des artistes non chrétiens fournissent aujourd'hui des œuvres intéressantes pour la vie de l'art chrétien et pour la foi. Il est infiniment peu probable que ces œuvres soient valables pour nourrir et pour soutenir la foi du peuple chrétien tel qu'il est. Autre chose serait donc de comprendre, de soutenir, de suivre des œuvres d'art sacré d'artistes non chrétiens, autre chose de les offrir au peuple chrétien pour sa prière.

A cette objection, nous croyons qu'il faut répondre trois choses : 1° Les œuvres sont là, telles que la chapelle de Vence et les vitraux d'Audincourt; 2° l'objection ne porte réellement qu'en ce qu'elle nie le pouvoir d'un artiste incroyant de satisfaire à *toutes* lex exigences de l'art sacré; mais il est entendu qu'on fait appel à lui (comme aux autres du reste) pour les tâches précises auxquelles il paraît habilité; 3° la foi est bien assez vivante aujourd'hui, en toutes sortes de manifestations, pour informer les artistes « incroyants », de telle sorte qu'elle les touche d'une façon authentique et efficace.

Quant aux remarques positives qui ont été présentées pour expliquer les possibilités des « incroyants » et les conditions dans lesquelles ils peuvent faire œuvre sacrée et chrétienne, il ne saurait être question de les passer en revue. Renvoyons aux principales pièces du dossier qui en parlent : l'article de la *Vie Int.* cité, celui de Pierre Marois, « La foi et l'art religieux », dans *Hommes et Mondes*, août 51, celui de Daniel-Rops, « L'acte de foi de Matisse », dans *Ecclesia*, nov. 51, les dix dernières pages du livre de Joseph Samson, *Musique et vie intérieure* (la Colombe, 1951, p. 236-247), la réponse de Matisse à l'enquête du P. André-Vincent.

Le P. Régamey a fait valoir surtout ce qu'il appelle « les suppléances imaginatives de la foi », sur lesquelles il s'est expliqué longuement (p. 14-23) et en maintenant fortement : « Telle foi, tel art sacré », et « *Toutes choses égales d'ailleurs* la foi surnaturelle est à tous égards plus efficace que ses suppléances ». Il a rendu compte théoriquement du pouvoir de ces «suppléances» par *l'analogie*,

(1) Le dernier mot de Debidour n'évoque-t-il pas d'une façon assez saisissante la remarque de saint Augustin : « Beaucoup croient être dedans qui sont dehors, et beaucoup semblent être dehors qui sont dedans. »

en vertu de laquelle les réalités de la foi ont des correspondances naturelles. Il a insisté sur la référence de l'artiste à *la foi dont vit l'Eglise*.

Joseph Samson a *retourné* le problème d'une façon bien suggestive. Au lieu de partir de la foi, quitte à refuser — comme font tant d'esprits absolus — qu'en l'absence de sa profession « explicite et totale », une œuvre valable pour les fidèles soit possible, il part des œuvres et si elles ont « le ton » sacré et chrétien, il en conclut qu'est présent ce qui de la foi est nécessaire à la création pour l'Eglise. Telle est bien la démarche du bon sens. Et dans ces dix pages admirables, passe *l'expérience* de toute une vie. On ne peut les résumer. Plusieurs grands thèmes y dominent successivement :

— le thème de ce *lyrisme* qui fait la qualité des œuvres, et qui « n'est autre chose dans les grands artistes que le chant de la Source. Qu'ils le sachent ou qu'ils l'ignorent, peu importe... Peindre ou chanter, c'est répondre au don, à l'appel, à la vocation, à la grâce, c'est *devenir, ne fût-ce qu'un instant, ce que l'on est chargé ou ce qu'on s'est chargé* de dire ;

— le thème de la communion par *amour*. Tel peintre, « aujourd'hui croit à la Nativité, comme hier il croyait à ce compotier chargé de fruits. C'est-à-dire qu'il aime... Il aime cette crèche, cette paille, cette Vierge et cet Enfant, ce vieux Joseph, et ce bœuf et cet âne, et ces anges au-dessus de tout cela qui chantent *Gloria in excelsis. Il aime tout ce que cela représente pour d'autres.* Il aime tout ce que cela représente pour lui...

— le thème *de la sensibilité du génie aux influences* : « Ce ton qui, dans sa propre bouche, le surprend, cette voix qu'il a aujourd'hui, cet accent particulier qu'il ne reconnaît plus bien, est-ce bien à lui ? Et ce goût nouveau qu'ont ce matin pour lui les choses, d'où cela vient-il ?... Le génie : le don de recevoir, le don d'accueillir, le don de s'incorporer... Et si l'appel part d'une direction jusqu'alors de cet homme insoupçonnée, cela peut-il l'empêcher de donner une juste réponse ? Cela ne va-t-il pas lui révéler la présence en lui d'appétits jusqu'alors ignorés ? » — Samson invoque la *sincérité*, chez l'artiste, « des postulations successives, des postulations simultanées, des postulations opposées.

— Le thème des puissances secrètes de l'âme : « Qui empêche de penser que, pendant qu'Animus est au café, où il dispute, gesticule, se moque, juge et refuse (c'est peut-être ce refus seulement que l'histoire enregistrera), Anima qui semblait endormie, veille, pourvoit à tout secrètement, guide sa main ? »

— Le thème du *sujet*, influence privilégiée que subit l'artiste : Celui-ci « s'ouvre, *prêt à devenir cela qui veut se dire par lui, intimement conformé aux exigences de la chose à faire...* On veut toujours que l'artiste se chante, on veut qu'il ne puisse exprimer que soi. Certes, il ne peut parler qu'avec sa langue, écrire qu'avec sa main... (Mais) le sujet l'anime, le sujet l'inspire. Le sujet lui confère ses propres qualités ».

Samson termine en évoquant l'artiste lorsqu'il est « privilégié de la grâce », habilité par elle « à la vision déiforme de la création ». La grâce « l'incline à distinguer en toutes choses, dès la perception sensible, une qualité intelligible qui sollicite une explication transcendante. Et les choses, ainsi, le portent à rejoindre leur principe par leur intermédiaire, au lieu de l'inviter à se perdre en elles ». Mais de quel droit refuserait-on à un artiste « incroyant » de jouir occasionnellement de ce pouvoir ?

Marcel Moré, dans *Dieu Vivant* 20, p. 120-121, à propos de la musique religieuse de Verdi, « incroyant », pose le problème dans la perspective « moderne » qu'ouvre la grande parole de Dostoïevski : « La beauté est une *chose terrible* ; elle est la lutte de Dieu et de Satan, et le champ de bataille est mon cœur ». M. Moré remarque :

Une œuvre doit passer par ce creuset souterrain où le véritable créateur coule pour ainsi dire sa forme au feu de son drame intérieur et profond. Un homme qui n'a pas l'apparence de la foi peut cependant se débattre avec elle dans les régions secrètes de son être et son œuvre donner par suite l'impression justifiée d'être en communion avec le mystère chrétien.

Quant aux réponses de Matisse aux questions du P. André-Vincent (nous ne savons encore où elles paraîtront), elles opposent très évidemment un voile de réserve fait pour dérouter l'indiscrétion de qui prétendrait demander compte à l'artiste de ses sentiments intimes. Le plus remarquable, en fin de compte, y est dans le *retournement* que Matisse y opère à la façon de Joseph Samson. « Un artiste sans religion, lui demande-t-on, peut-il faire œuvre d'art sacré ? » Il répond : « Il n'y a qu'à voir son œuvre ! Invite-t-elle au recueillement, à la paix ? Est-elle élévation spirituelle ? Si oui, appelez-la Art Sacré. »



Ubac
Ardoisse
gravée

« Directives » de l'Épiscopat

Le 18 Mai dernier, *La Croix* publiait le document suivant :

28 avril 1952.

COMMISSION ÉPISCOPALE DE PASTORALE ET DE LITURGIE

DE QUELQUES PRINCIPES DIRECTEURS EN MATIÈRE D'ART SACRÉ

Consultée sur ce qu'on appelle communément aujourd'hui la « querelle de l'Art Sacré », la Commission épiscopale de Pastorale et de Liturgie croit utile de préciser quelques principes directeurs qui semblent essentiels en la matière :

I. COMME TOUT AUTRE ART ET PEUT-ÊTRE PLUS QUE TOUT AUTRE, LA COMMISSION RECONNAIT QUE L'ART SACRÉ EST « VIVANT » ET QU'IL DOIT CORRESPONDRE A L'ESPRIT DE SON ÉPOQUE, AINSI QU'A SES TECHNIQUES ET A SES MATÉRIAUX.

II. ELLE NE PEUT QUE SE RÉJOUIR DE CE QUE DES ARTISTES CONTEMPORAINS PARMI LES PLUS FAMEUX, SOIENT INVITÉS A TRAVAILLER POUR NOS SANCTUAIRES ET L'ACCEPTENT VOLONTIERS.

III. ELLE SOUHAITE QUE CEUX-CI SACHENT S'IMPRÉGNER D'ESPRIT CHRÉTIEN — AUTREMENT ILS SERONT IMPROPRES A LEUR TACHE. QUELLE ŒUVRE D'ART SACRÉ POURRAIT PRÉTENDRE A LA PERFECTION DU GENRE SANS L'INSPIRATION DE LA FOI ?

IV. ILS DOIVENT AUSSI ÊTRE CONVAINCUS QUE LORSQU'IL S'AGIT DE PERSONNES SAINTES OU DE SUJETS RELIGIEUX, ON N'A PAS LE DROIT, DANS L'EXÉCUTION DE PRÉSENTER DES DÉFORMATIONS QUI RISQUERAIENT DE CHOQUER LE PEUPLE FIDÈLE ET D'APPARAITRE AUX PROFANES COMME INDIGNES DES PERSONNES OU DES MYSTÈRES REPRÉSENTÉS OU MÊME INJURIEUSES POUR EUX.

QU'ON SE REPORTE SUR CE POINT A LA DÉCLARATION FORMELLE FAITE PAR LE SOUVERAIN PONTIFE EN NOVEMBRE 1947, DANS L'ENCYCLIQUE « MEDIATOR DEI ».

V. DE PLUS, LES ARTISTES, LORSQU'ILS TRAVAILLENT DANS LES SANCTUAIRES, DOIVENT SE RAPPELER QU'ILS N'ŒUVRENT PAS DANS UN CÉNACLE FERMÉ. EN CONSÉQUENCE, LEURS ŒUVRES DOIVENT POUVOIR ÊTRE COMPRISES PAR L'ENSEMBLE DES FIDÈLES, SANS QU'IL SOIT NÉCESSAIRE QU'ON LEUR DONNE DE LONGUES ET SAVANTES EXPLICATIONS ; AINSI LA DÉCORATION POURRA AISÉMENT CONTRIBUER A ÉDIFIER ET A INSTRUIRE DE PRIME ABORD, COMME IL SE DOIT, CEUX QUI FRÉQUENTENT LE LIEU SAINT. SAINT THOMAS DÉFINIT LE BEAU : « QUOD VISUM PLACET. »

VI. ENFIN, S'IL EST PERMIS A UN CRITIQUE CHRÉTIEN DE S'EXPRIMER LIBREMENT SUR LA QUALITÉ DES ŒUVRES QU'IL A LE DROIT ET LE DEVOIR DE JUGER, IL DEVRA LE FAIRE EN RESPECTANT LES DIRECTIVES DE LA HIÉRARCHIE, LES PERSONNES DES ARTISTES ET DES CRITIQUES QUI POURRAIENT DIFFÉRER D'AVIS... « DE GUSTIBUS ET COLORIBUS NON EST DISPUTANDUM » DIT LE VIEIL ADAGE.

VII. D'AUTRE PART, LE CRITIQUE D'ART SACRÉ DOIT, COMME TOUT AUTRE, POUVOIR LUI-MÊME COMPTER SUR UN VRAI EFFORT DE COMPRÉHENSION DE LA PART DE CEUX QUE SA CRITIQUE POURRA ATTEINDRE.

VIII. AUSSI BIEN, EN MATIÈRE AUSSI COMPLEXE ET DÉLICATE QUE L'ART SACRÉ, LES CRITIQUES CHRÉTIENS, A QUELQUE TENDANCE QU'ILS APPARTIENNENT, DOIVENT ÊTRE TOUJOURS DES PLUS COMPRÉHENSIFS ET DES PLUS NUANCÉS, ÉVITER LES JUGEMENTS ABSOLUS, DÉSOBLIGEANTS, MASSIFS ET SANS APPEL ET TACHER EN DES ENTRETIENS IRÉNIQUES AVEC LES AUTRES CRITIQUES, LES ARTISTES ET LES PERSONNALITÉS QUI UTILISENT LEURS SERVICES, DE METTRE AU POINT INSPIRATIONS ET EXPRESSIONS.

IX. Enfin, il faut toujours tenir compte qu'un art nouveau, rompant plus ou moins avec d'anciennes habitudes ne pourra, en général, être vraiment compris et apprécié qu'avec un certain recul ; et qu'une œuvre d'art ne peut être vraiment jugée que sur place, dans son cadre, dans sa lumière, surtout s'il s'agit d'une œuvre décorative.

X. Bien entendu, la Commission reconnait volontiers que toute une production de mièvrerie, manquant de vie, de noblesse, doit être de plus en plus écartée de nos sanctuaires dont elle est trop souvent la honte.

XI. En s'exprimant ainsi, la Commission croit entrer dans les vues du Souverain Pontife, recommandant aux Evêques d' « éclairer » l'inspiration des artistes » (auxquels sera confié le soin de restaurer et de reconstruire tant d'églises atteintes ou détruites par les violences de la guerre) et de les diriger « dans l'esprit et la ligne des directives pontificales » :

> *« Puissent-ils et veuillent-ils, s'inspirant de la religion, trouver le style le plus capable de s'adapter aux exigences du culte ; il adviendra de la sorte fort heureusement que les arts humains, semblant venir du ciel, resplendiront de manière sereine et contribueront extrêmement au progrès de l'humaine civilisation en même temps qu'à l'honneur de Dieu et à la sanctification des âmes, puisqu'en toute vérité les beaux-arts s'harmonisent avec la religion dès lors qu'ils se comportent « en très nobles serviteurs du culte divin. »*
>
> *(Mediator Dei, 20 novembre 1947.)*

On sait que les évêques de France se sont groupés en commissions pour étudier les questions qui dépassent les limites des diocèses et se posent dans l'ensemble du pays. L'une de ces Commissions, présidée par Mgr Martin, archevêque de Rouen, s'occupe des questions de liturgie, de pastorale et d'art sacré. C'est d'elle qu'émane ce document. Il a été soumis à l'Assemblée des Cardinaux et Archevêques, qui l'a approuvé.

Son intention est de pacifier les esprits. On a vu jusqu'à quels excès ils sont allés. Nous pensons que ce texte est de nature à atteindre l'effet qu'il vise, parce qu'il témoigne d'une connaissance avertie et équilibrée des réalités en cause.

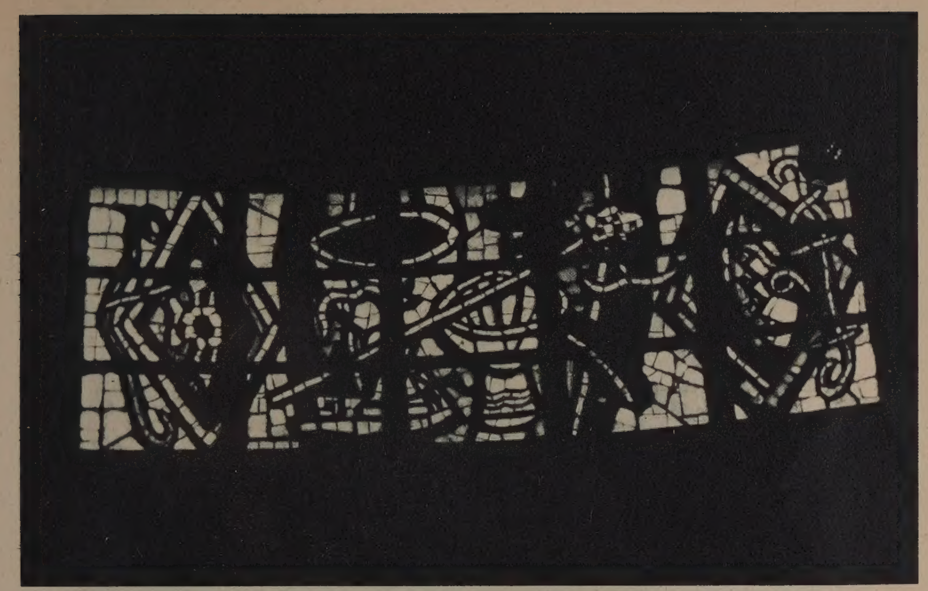
Répondant aux intentions de la Commission, nous n'accueillons pas les alinéas VI à VIII comme s'ils visaient seulement les fauteurs de la «querelle». Nous reconnaissons volontiers que nos expressions ont paru souvent trop absolues. Nous regrettons de n'avoir pas trouvé les mots qui auraient évité les blessures inutiles et depuis que la Commission nous a fait part de son impression, nous nous efforçons d'être aussi modérés que la matière le permet.

A ce sujet, nous nous permettons d'attirer l'attention sur le caractère ingrat de notre tâche : elle comporte essentiellement la *prise de conscience* d'un état de choses navrant auquel le public n'est pas encore sensibilisé. Forcément ce public crie à l'exagération, se trouve heurté. Forcément nous sommes obligés d'insister et de préciser, de donner des exemples. Ajoutons que notre langage ne doit être ni diplomatique ni ecclésiastique mais aussi direct, concret, vivant que nous en sommes capables.

Ceci n'est pas pour nous innocenter. Nous renouvelons l'expression de notre regret, non sans espérer que d'autres reconnaîtront les excès dont ils se sont rendus coupables ; on a vu que ces excès n'étaient pas seulement dans les expressions.

On remarquera que la Commission Episcopale se garde de trancher plusieurs questions particulières auxquelles certains avaient voulu ramener le débat. Elle ne condamne pas l'art non-figuratif. Elle admet dans la construction des églises le béton armé puisqu'elle veut que l'art sacré corresponde aux *techniques* et aux *matériaux* de notre époque (al. I). Elle ignore les catégories d'« avant-garde », d' « outrances », ne recommande pas un « juste milieu ». Elle ne nie pas les services que peuvent légitimement rendre les commerçants, ne déplorant que les tares dont sont habituellement affectés leurs articles.

On remarquera la clause « peut-être *plus* que tout autre» qui fait sortir du convenu la déclaration en faveur d'un art sacré vivant (al. I). Mais dans l'état actuel des esprits, le passage le plus significatif est l'alinéa II. L'épiscopat se garde de prendre parti dans des disputes esthétiques. On ne devait pas attendre de lui qu'il déclarât *plus* grands que les autres certains des artistes qui ont mis leur talent au service de l'Eglise à Assy, à Vence et à Audincourt. Mais l'allusion est claire et c'est une immense joie pour nous de voir les autorités de l'Eglise reconnaître, pour la première fois depuis deux siècles, la valeur des plus grands artistes vivants. Trop de gens espéraient une réprobation de ce que ces artistes ont fait pour que ce texte ne marque pas dans l'histoire des arts chrétiens une date importante.



F. Léger, Audincourt, Photo Hervé.

En contraste avec le simplisme qui refuse toute possibilité pour des artistes dits « incroyants » de travailler pour l'Eglise, l'alinéa III est admirablement nuancé. Il rappelle que l'inspiration de la foi doit commander l'artiste lorsqu'il prétend faire œuvre sacrée. Nous avons vu (p. 22) que ce rappel est loin d'être superflu aujourd'hui. Mais conformément à l'expérience et du reste à la théologie, le texte admet qu'en bien des cas il peut suffire à un artiste de travailler en vertu des influences qu'il reçoit de la foi de l'Eglise.

La finale du texte de l'Encyclique *Mediator Dei*, cité en conclusion du document, rappelle solennellement la fonction des arts sacrés, toute relative au *culte divin* (Cf. ci-dessus, p. 20).

Ne pas « choquer le peuple fidèle » (al. IV), être « compris par l'ensemble des fidèles » (al. V) sont comme des corollaires nécessaires de cette fonction. L'alinéa IX empêche une fausse interprétation de ces termes comme de cette expression : « édifier et instruire *de prime abord* ».

Cette interprétation serait celle que nous appelons « démagogique » (*Art Sacré*, mars 52, p. 14 ; et ci-dessus, p. 20). Il nous semble particulièrement remarquable que la Commission Episcopale attire l'attention sur la nécessité de ne juger les œuvres d'art nouvelles que moyennant un certain « recul », ce qui comporte un certain délai, et dans toute leur ambiance particulière ; on sait combien les passions se sont échauffées à tort au sujet d'œuvres condamnées sur la vue de photographies ou en passant.

Remarquable également est le blâme adressé comme allant de soi à la production Saint-Sulpice (al. X).

Conformément à l'alinéa X, nous ne saurions trop espérer que l'autorité ecclésiastique éclairera effectivement les artistes qui travaillent à la reconstruction des églises. Nous voyons tous les jours que les architectes font leurs plans au petit bonheur en suivant les routines, que par exemple ils se figurent qu'ils doivent multiplier les autels (avec tabernacles), qu'un déambulatoire et des bas-côtés sont désirables en toute église, ne savent pas que le baptistère doit être près de l'entrée, formant un volume autonome, mais matériellement aussi ouvert que possible sur l'église, s'imaginent que le chemin de croix est un organe essentiel dans l'église et qu'il faut le solenniser, manquent du sens traditionnel de l'iconographie, etc. Toute cette tâche positive qui consiste à « éclairer l'inspiration des artistes » requiert évidemment quiconque « aime la beauté de la maison de Dieu», sous la direction de la hiérarchie ; et c'est à son service que devraient s'employer les énergies au lieu de se perdre en vaines querelles.

Concluons par ces mots d'un moine bénédictin qui s'occupe activement d'art sacré : « Voilà enfin, nous écrit-il, un texte officiel qui donne des directives à la fois larges et précises ».



H. Baur. La Toussaint, Bâle. cf. p, 9. Photo R. Spreng.

SOMMAIRE

L'ART SACRÉ, R.R.P.P. Couturier et Régamey O.P. directeurs
Fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix de ce fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. ; Étranger : 1.200 fr. — Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Éditions du Cerf, 29, Boulevard Latour-Maubourg, PARIS-7e — C.C.P. PARIS 1336-36

Imp. GEORGES LANG, Paris-19e - Dépôt légal, 3e trimestre 1952

Le Gérant : FLEURET. Autorisation n° 10,886